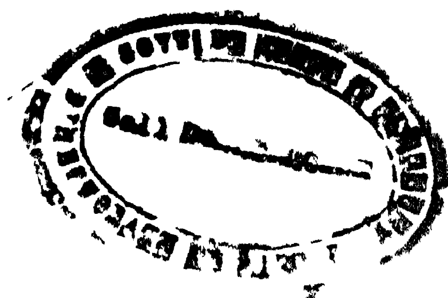
পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সৌৰভ



ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা

চন্দ্ৰ প্ৰকাশ
পাণবজাৰঃ গুৱাহাটী-১

Purani Axamiya Sahityara Saurabha, A collection of 13 research oriented articles on various aspects of the old Assamese tradi tional literature written by Dr Nabin Chandra Sarma Prof *and Head Department of Folklore Research Gauhati University Guwahati 781 014 and published by Sri Rajendra Mohan Sarmah M/s Chandra Prakash Guwahati 781 001 1996*

Price Rs. Sixty only

প্ৰকাশকঃ শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰমোহন শৰ্মা
চন্দ্ৰ প্ৰকাশ
পাণ বজাৰ
গুৱাহাটী ৭৮১ ০০১
দূৰভাষ ৫১১৯৪৬

প্ৰচ্ছদ পট ঃ বিষ্ণু তামুলী

ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা

প্ৰথম প্ৰকাশ
১৯৯৬ ইং

বেচ ঃ ৬০ . ষাঠি টকা মাথোন

ফটো টাইপছেটিং ঃ কম্পিউটাৰ ওৱৰ্লড্
পাণবজাৰ, গুৱাহাটী ৭৮১ ০০১

ছপা ঃ মুদ্ৰক ঃ
আদ্যাশ্ৰী প্ৰেছ
২৩ যুগলকিশোৰ দাস লেন
কলিকতা – ৬

উৎসৰ্গ

পৰম শ্ৰদ্ধেয় শিক্ষা গুৰু

স্বৰ্গীয় উমাকান্ত গোস্বামী বি এ , বি টি সাহিত্য-শাস্ত্ৰীদেৱৰ পৱিত্ৰ স্মৃতিত শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তিৰে অৰ্পিত।

অৱতৰণিকা

পৰম্পৰাগত পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত সন্ধানী আলোক সম্পাত কৰি প্ৰণীত তেৰটি প্ৰবন্ধৰ সংকলনটিয়ে উদীয়মান প্ৰকাশক শ্ৰীযুত ৰাজেন্দ্ৰমোহন শৰ্মাৰ তাগিদাত গ্ৰন্থৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল আৰু এই গ্ৰন্থখনিৰ নামকৰণ কৰা হ'ল "পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সৌৰভ"ৰূপে। গ্ৰন্থখনিত সন্নিবিষ্ট প্ৰবন্ধ সমূহৰ কেইবাটিও ইতিমধ্যে বিভিন্ন আলোচনী, গ্ৰন্থ আদি মাধ্যমেদি প্ৰকাশ পাইছে। শেষৰ দুটি কেইজনমান ছাত্ৰ ছাত্ৰীৰ অনুৰোধ উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি লিখা। "পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সৌৰভ"ত স্থান পোৱা প্ৰবন্ধ কেইটিৰ জৰিয়তে ছাত্ৰ ছাত্ৰী, গবেষক গবেষিকা আৰু সাধাৰণ পাঠক পাঠিকাসকল উপকৃত হ'ব বুলি আমাৰ একান্ত বিশ্বাস।

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সৌৰভ'ৰ জন্মলগ্নত প্ৰকাশক শ্ৰীযুত শৰ্মা বিশেষভাৱে জৰিত যিহেতু তেখেতৰপৰা অহৰহ খেচ্‌খেচনি শুনি নথকাহেতেন ইমান সোনকালে মোৰদ্বাৰা এই কামটো সম্পূৰ্ণ হৈ নুঠিলহেতেন। এইবাবে শ্ৰীযুত শৰ্মাৰ ওচৰত মই কৃতজ্ঞ। প্ৰকাশক হিচাবেও তেখেত কৃতজ্ঞতাৰ পাত্ৰ।

ভুল ত্ৰুটি প্ৰবন্ধ কেইটিত নোহোৱা নহয়। এইবাবে আগতীয়াকৈ শ্ৰদ্ধেয় পাঠক পাঠিকাসকলৰ ওচৰত ক্ষমা বিচাৰিছোঁ। বিদ্বৎ সমাজৰদ্বাৰা গ্ৰন্থখন অনাদৃত নহলেই আমি কৃতকাম হৈছোঁ বুলি উপলব্ধি কৰিব পাৰিম। স্বৰূপাৰ্থত পাঠক পাঠিকাৰ সহানুভূতিয়েই হ'ল আমাৰ নিচিনা লিখকৰ মূলধন।

'ইন্দ্ৰপুৰী'
শান্তিপুৰ হিলচাইড
দুৰ্গাসৰোবৰ
গুৱাহাটী ৭৮১ ০০৯
১৩/৯/৯৫

শ্ৰীনবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা

বিষয়-সূচী

১ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য

অসমীয়া লিখিত সাহিত্যৰ আৰম্ভণিৰপৰা খৃঃ ১৮২৬ চন পৰ্য্যন্ত ৰচিত হোৱা নিৰ্মিতিবোৰক সাধাৰণভাৱে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য বোলে। আনুমানিক প্ৰায় ছশ বছৰ ধৰি পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ অপৰূপ প্ৰভাৱ নিৰবচ্ছিন্নভাৱে প্ৰবহমান হৈ থকাৰ পিছত ৰাজনৈতিক কাৰণবশত ইয়াৰ পৰিবৰ্তন ঘটি নতুন এক পৰম্পৰাৰ (আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ) সূত্ৰপাত হয়। মাধৱ কন্দলী, হেম সৰস্বতী, হৰিহৰ (বৰ) বিপ্ৰ, কবিৰত্ন সৰস্বতী, মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ, সুকবি নাৰায়ণদেৱ, শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ, ৰামসৰস্বতী অনন্ত কন্দলী, কবিৰত্ন কন্দলী, সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীধৰ কন্দলী, কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্য, গোপাল আতা, গোপাল মিশ্ৰ, ভাগৱত আচাৰ্য্য গোবিন্দ মিশ্ৰ কবীন্দ্ৰ পাত্ৰ, গোপীনাথ পাঠক, দামোদৰ দ্বিজ, বিদ্যাপঞ্চানন, ৰামমিশ্ৰ শ্ৰীনাথ দ্বিজ, কলাপ চন্দ্ৰ দ্বিজ, অনিৰুদ্ধ কায়স্থ অনিৰুদ্ধদেৱ, বিষ্ণুভাৰতী, গোপালচৰণ দ্বিজ, অনন্ত কায়স্থ, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, ভূষণ দ্বিজ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, কৃষ্ণভাৰতী বা কৃষ্ণাচাৰ্য্য, ৰমানন্দ দ্বিজ, ৰামৰায়, ৰমানন্দ, ৰঘুনাথ মহন্ত লক্ষ্মীনাথ দ্বিজ শুভনাথ দ্বিজ বিদ্যাচন্দ্ৰ কবিশেখৰ শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য্য, পৃথুৰাম দ্বিজ, সাগৰখড়ি দৈৱজ্ঞ, সূৰ্যখড়ি দৈৱজ্ঞ, কবি ৰামনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্তী, বলৰাম দ্বিজ, দুৰ্গেশ্বৰ দ্বিজ, কবিচন্দ্ৰ দ্বিজ, অনন্ত আচাৰ্য্য, ৰুচিনাথ কন্দলী, ৰামচন্দ্ৰ বৰপাত্ৰ আদিয়েই উল্লেখযোগ্য পুৰণি অসমীয়া কবি সাহিত্যিক। এওলোকৰ নিৰ্মিতিবাজি প্ৰায়েই অনুবাদমূলক। অৱশ্যে দুই চাৰিজনে নিজ নিজ গুৰুৰ পুণ্যস্মৃতিত জীৱন চৰিতো প্ৰণয়ন কৰিছে। দুই চাৰিজন কবিয়ে বংশাৱলীও ৰচিছে। পুৰণি অসমীয়া কবিসকলে 'পদবন্ধে' আৰু 'কথাবন্ধে' সাহিত্য সৃষ্টি কৰিলেও মুখ্যত ভাব প্ৰকাশৰ মাধ্যম আছিল পদ ছন্দ বা 'পদবন্ধ'। মৌলিক যেন লগা বৰ্ণনাত্মক কাব্য ৰচনাৰ বাবেও এই কালৰ দুই চাৰিজন কবি প্ৰশংসাৰ পাত্ৰ।

পুৰণি অসমীয়া কবিসকলৰ ৰচনাৰ বিষয়বস্তু প্ৰধানভাৱে 'ৰামায়ণ', 'মহাভাৰত', 'ভাগৱত পুৰাণ 'হৰিবংশ 'বিষ্ণু পুৰাণ পদ্ম-পুৰাণ, 'ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ' আদিৰ পৰিসৰতে সীমিত। অৱশ্যে সংস্কৃত গ্ৰন্থাদিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰাকৈ সম্পূৰ্ণভাৱে মুখ-পৰম্পৰা প্ৰচলিত কথাবৃত্তৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কাব্য বা পুৰাণ (ভাৱাপুৰাণ) ৰচনা কৰাৰ দৃষ্টান্ত পোৱা যায় মনকৰ দুৰ্গাবৰৰ 'মনসা-কাব্য' আৰু নাৰায়ণদেৱৰ 'পদ্মা পুৰাণ'ৰ সংযোগত। তেনেদৰে ৰামসৰস্বতীৰ বধকাব্যবাজিৰ উৎস স্বৰূপেও বিশেষ কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থলৈ আঙুলিয়াব নোৱাৰি।

পুৰণি কবিসকলৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল লোকশিক্ষা। শিক্ষাৰ পৰিসৰে নৈতিক, আধ্যাত্মিক, ব্যৱহাৰিক আদি শিক্ষাৰ বিভিন্ন দিশ সাম‍ৰে। লোক

শিক্ষাৰ বিশিষ্ট মাধ্যম হ ব লাগিলে ইয়াৰ ভাষাও সৰ্বজনবোধ্য হ ব লাগিব। এই উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই সংস্কৃত পণ্ডিত হৈয়ো পুৰণি অসমীয়া কবিসকলে তদানীন্তন লোকভাষা অসমীয়াত কলম চলাবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ বৰগুণিৰ সৈতে। বৰাহী ৰজা মহামাণিক্যৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰোতা অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলীয়ে সেয়েহে স্পষ্ট ভাষাৰে উল্লেখ কৰি গৈছে

কবিৰাজ কন্দলি যে আমাকেসে বুলিৱয়
কৰিলো'হো সৰ্বজন বোধে।
ৰামায়ণ সুপয়াৰ শ্ৰীমহামাণিক্য যে
বৰাহ ৰাজাৰ অনুৰোধে ॥ [ৰামায়ণ পদ ৬৭১০]

দ্বিতীয়তে কন্দলীয়ে উল্লেখ কৰিছে

কবিসৱ নিবন্ধয লোক ব্যৱহাৰে।
কতো নিজ কতো শস্ত্ৰা কথা অনুসাৰে [ৰামাযণ পদ ৮৯৯৩]

সৰ্বজন বোধে অৰ্থাৎ জন গণে বুজি পোৱা ভাষাৰে আৰু লোক ব্যৱহাৰ অৰ্থাৎ লোকসমাজৰ চিন্তাকে পৰিৱেশ আৰু হাৱ ভাৱৰ পটভূমিত মাধৱ কন্দলীয়ে ৰামায়ণ অনুবাদ কৰিছিল।

সংস্কৃত পণ্ডিত আৰু সংস্কৃতত শ্লোক ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হৈয়ো পুৰণি অসমীয়া কবিসকলে লোকভাষা অসমীয়াত সাহিত্যাদি ৰচনা কৰিছিল লোক শিক্ষাৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি। পুৰাণ নিষ্ণাত পণ্ডিত ভাগৱৎ ভট্টাচাৰ্য্য অনন্ত কন্দলীৰ ভাষাত

শ্লোক সংস্কৃতে আমি লিখিবাক ভাল জানি
তথাপি কৰিবো পদবন্ধ।
স্ত্ৰী শূদ্ৰ আদি যত জানোক পৰম তত্ত্ব
শ্ৰৱণত মিলয় আনন্দ ॥ [দশম পদ ৩১০৫]

তেনেদৰে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে গৌড় কামৰূপৰপৰা পণ্ডিতসকলক আমন্ত্ৰণ কৰি আনি সত্ৰ দেৱান পাতি লোক সমাজৰ মানসিক আৰু আধ্যাত্মিক উৎকৰ্ষ সাধনৰ উদ্দেশ্যে বিভিন্ন সংস্কৃত গ্ৰন্থ তদানীন্তন লোকভাষা অসমীয়াত ৰচনা কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। ইয়াৰপৰা সহজে বুজিব পাৰি যে পুৰণি অসমীয়া কবিসকলে তেওঁলোকৰ সাহিত্য কৰ্ম পণ্ডিত মহলতে (অভিজাত সমাজ) আৱদ্ধ নাৰাখি সমাজৰ সৰ্বস্তৰৰ নৰ নাৰী আবাল বৃদ্ধ বনিতাৰ মাজত (লোকায়ত সমাজ) বিস্তৃত হ বৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় পৰিবেশ ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেনেদৰে নিৰ্গুণ পন্থৰ কবি কবীৰেও কৈছিল 'সংস্কৃত কূপ জল ভাষা বহুজনী'। কবীৰৰ এই উক্তিৰ অন্তৰালতো বৰ্তমান আছে লোকজীৱনৰ প্ৰতি গভীৰ সহানুভূতি।

পুৰণি অসমীয়া কবিসকলৰ বহুল পৰিসীমাৰ ভিতৰতে বৈষ্ণৱ কবিসকলকো ধৰা হয়। শংকৰদেৱৰ নেতৃত্বত অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলে সাহিত্য কৃতি নিৰ্মাণ কৰাৰ অন্যতম লক্ষ্য আছিল সামাজিক মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰি সমাজ জীৱনৰ অভিনৱ মূল্যায়ন কৰা আৰু ঐতিহাসিক পৰিৱৰ্তনৰ বাবে উপযুক্ত পৰিৱেশ ৰচনা কৰা। বিপ্লৱ অবিহনে গতানুগতিক সামাজিক মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰি সমাজ জীৱনক ক্ৰান্তিৰ অভিমুখে পৰিচালনা কৰা অসম্ভৱ। প্ৰসিদ্ধ দাৰ্শনিক হেগেলে এ এঠাইত কৈছিল No reformation is possible without a renaissance জাগৰণৰ দ্বাৰা সামাজিক সংযুতি সমূহৰ স্থিতিস্থাপকতা প্ৰবলভাৱে আলোড়িত হয় ক্ৰান্তিৰ দিশ অভিমুখে। ইতিহাস ধৰ্ম দৰ্শন আদি বিভিন্ন মতবাদৰ প্ৰধান চালক শক্তি বিপ্লৱ revolution is the driving force of history also of religion of philosophy and all other types of theory ইতিহাস ধৰ্ম দৰ্শন, নীতি নিয়ম, জীৱন বীক্ষা আদি স্থিতিশীল নহয় সামাজিক মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সেইবোৰৰ বাচিক প্ৰকাশক ধৰ্ম দৰ্শন স্মৃতি নীতি নিয়ম আদিৰো পৰিৱৰ্তন ঘটা স্বাভাৱিক। স্থবিৰতা অৱনতিৰ পৰিচায়ক পৰিৱৰ্তন প্ৰগতিৰ লক্ষণ। অথৰ্ব সামাজিক মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰি অভিনৱ মূল্যবোধ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে প্ৰয়োজন বিপ্লৱৰ আৰু এই বিপ্লৱ সূচনা কৰে ক্ষণজন্মা অৱতাৰী পুৰুষসকলে আৰু অৱতাৰী পুৰুষসকলৰ সন্দেশ বাণী অভিজ্ঞাপিত হয় অভিজ্ঞাপনিক কলা অৰ্থাৎ দৃশ্য শ্ৰব্যকলাৰ সংযোগত। ইয়াৰ ভিতৰতো আকৌ সাহিত্যৰ ভূমিকা সুদূৰপ্ৰসাৰী। অসমৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলে তেওঁলোকৰ অভিজ্ঞাপিত কলাৰ জৰিয়তে জাতি বৰ্ণ ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে সৰ্বজনৰ মাজত ভক্তি ধৰ্মৰ মন্দাকিনী ধাৰা প্ৰবাহিত কৰি ভক্তিৰসৰ নিস্যন্দী প্ৰবাহত সকলোকে অৱগাহন কৰাব পাৰিছিল।

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য ভাববাদী আৰু প্ৰচাৰধৰ্মী বুলি ক লে সত্যৰ অপলাপ কৰা হ ব। অনেকে মন্তব্য কৰা শুনা যায় যে পৰণি অসমীয়া সাহিত্য দেৱতা আৰু স্বৰ্গমুখী ইয়াৰ বিপৰীতে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য মানৱ আৰু পৃথিৱীমুখী। ইয়াৰ প্ৰত্যুত্তৰত ক ব লাগিব যে বস্তুবাদী মনোভাৱে মানৱক উদ্বিগ্ন, অশান্ত আৰু দ্বন্দ্ববিহুল কৰি তোলে। আধ্যাত্মিক চিন্তা চৰ্চা অবিহনে প্ৰকৃত মানসিক শান্তি লাভ কৰিব নোৱাৰি। সুখ ভোগৰ প্ৰাচুৰ্যই মানৱক মতিচ্ছন্ন কৰি তোলে। ইয়াৰ পৰিণতিত মানসিক শান্তি হেৰুৱাই পেলাবলগীয়া হয়। আদৰ্শ জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয়তা মানৱসমাজ আৰু মাটিৰ পৃথিৱীৰ সমস্যা সমাধানৰ অনুষংগত অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত পৰিলক্ষিত ভাববাদিতা স্বৰূপাৰ্থত বাস্তৱবাদৰ ভাববাদিতা হে। গতিকে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যয়ো ভাববাদিতা আৰু আদৰ্শবাদিতাৰ মাধ্যমেৰেই জীৱন আৰু সমাজক আদৰ্শাত্মক অথচ অভিলষিত পথেৰে পৰিচালিত হোৱাৰ প্ৰসংগত

বিভিন্ন ৰূপক আৰু কাহিনীৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ সমল আগবঢ়াইছে। কলাৰ উদ্দেশ্য কেৱল নান্দনিক উৎকৰ্ষ সাধনতেই সীমিত থাকিব নোৱাৰে ঃ যিহেতু আনন্দ মানৱ অন্তৰালত অন্তঃসলিলা ফল্গুধাৰাৰ দৰে 'হিত' সাধনৰ প্ৰচেষ্টাও বৰ্ত্তি হৈ থাকে। সাহিত্যই কলা বা আৰ্টৰ দাবী পূৰণ কৰিও সত্য শিৱ সুন্দৰৰ বিজয়ধ্বনি ঘোষণা কৰিব লাগিব। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যয়ো আনন্দ বিধানৰ মাধ্যমেৰে আধ্যাত্মিক উৎকৰ্ষ সাধন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে আৰু তাৰ জৰিয়তে সমাজ জীৱনৰপৰা অসত্য অশিৱ অসুন্দৰক বিদূৰণ কৰি সত্য শিৱ সুন্দৰক প্ৰতিষ্ঠা কৰি এখন আদৰ্শ সমাজ, এখন আদৰ্শ পৃথিৱী সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। এখন সুসংস্কৃতি সম্পন্ন মানৱ সমাজ গঢ়াৰ আকুল আবেগ আৰু গভীৰ আকাংক্ষা পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে। আধ্যাত্মিকতাবিহীন আৰু ঈশ্বৰবিমুখ সমাজ বা জাতি ধনী হ'লেও নৈতিক বলেৰে বলীয়ান হ'ব নোৱাৰে হ'ব নোৱাৰে প্ৰকৃত শান্তিৰ পূজাৰী।

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত অৱতাৰবাদৰ ওপৰত অত্যধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হৈছে। শিছে অৱতাৰবাদৰো সামাজিক অনুষংগ সমাজ সংস্কৰণত পৰ্য্যবসিত। সমাজ আৰু সেই সমাজৰ সাংস্কৃতিক জীৱনক (ধৰ্ম) মুক্ত আৰু নিকা কৰাই (to redeem) অৱতাৰৰ অন্যতম লক্ষ্য। অৱতাৰী পুৰুষসকলৰ লীলা মালাৰ বৰ্ণনাৰ জৰিয়তে পুৰণি অসমীয়া কবিসকলে অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণত সাংস্কৃতিক চেতনা উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰো মূল উদ্দেশ্য আছিল অসমীয়া জাতিক সাংস্কৃতিক চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ কৰি মুক্ত নিকা মহান সাংস্কৃতিক জীৱনৰ সন্ধান দান। স্থবিৰ আৰু গতিহীন সমাজ জীৱনত অভীপ্সিত সাংস্কৃতিক চেতনা সঞ্চাৰণৰ বাবে অপৰিহাৰ্য্য সমাজ সংস্কাৰ। সমাজ সংস্কাৰৰ বাবে অন্যতম অস্ত্ৰ সাহিত্য। বৈষ্ণৱ সাহিত্যই সমাজ সংস্কাৰৰ ক্ষেত্ৰত অন্যতম অস্ত্ৰৰূপে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল (বৰ্তমানো নকৰাকৈ থকা নাই)। আমি আটায়ে জানো যে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য বিশেষকৈ অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্য ৰচিত হৈছিল জাতীয় জীৱনৰ সন্ধিক্ষণৰ মুহূৰ্তত। ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিৰ ভাষাত ঃ পুৰণি কামৰূপ ৰাজ্য তেতিয়া নানান দেশী বিদেশী সৈন্য সামন্তৰদ্বাৰা আক্ৰান্ত হৈ জুৰুলা হয়। পূবে নবাগত আহোমসকলে, পশ্চিমে কোচ ৰজাসকলে আৰু মাজে মাজে বিক্ৰমী মোগল সেনা বাহিনীয়ে সোমাই কামৰূপ ৰাজ্য বহুধা বিভক্ত কৰি জাতীয় জীৱন সমূলে উৎপাটন কৰিবৰ সূত্ৰপাত কৰে। জাতীয় জীৱনৰ এই ছিন্ন ভিন্ন হ'বলগীয়া অৱস্থাত বৈষ্ণৱ সাহিত্যই নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰি সৰ্বভাৰতীয় মহাজাতীয় চৈতন্যৰ লগত ইয়াৰ ঐক্যভাৱ স্থাপন কৰে। দেশী বিদেশী সৈন্যৰ জয়-পৰাজয়ৰ প্ৰলয়ংকাৰী ৰণ-হুংকাৰৰ মাজতো অসমীয়া জাতীয় জীৱনে নৱ প্ৰতিষ্ঠিত বৈষ্ণৱ সত্ৰবোৰক কেন্দ্ৰ কৰি 'নিবাত নিষ্কম্প ইৱ প্ৰদীপঃ ৰতাহ নলগা, নকঁপা চাকিটিৰ দৰে জ্বলি থাকিল" (*পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, পৃ ১১*)।

দ্বিতীয়তে, অসমত অতীতৰেপৰা বিভিন্ন ভাষা-ভাষী মানুহে বাস কৰি আহিছে। "চাৰিওফালে থকা পৰ্বতীয়া ভাষাবোৰৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাষা এটি সৰু দ্বীপৰ দৰে। ইয়ানবোৰ ভাষা ভাষীৰ হেঁচা-লেঁচাত হয় অসমীয়া ভাষা লুপ্ত গ'লহেতেন, নহয় ই বিকৃতাকাৰ হ'লহেঁতেন। বৈষ্ণৱ কবিসকলে অসমীয়া ভাষাক আশ্ৰয় কৰি সাৰ্বজনীন শিক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰাত অসমীয়া ভাষা জাতীয় ভাষা ৰূপে পৰিগণিত হ'ল (উ.গ্ৰ)। ইয়াৰ পৰিণতিত অসমীয়া ভাষাই উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ বিভিন্ন ভাষাগোষ্ঠীৰ উমৈহতীয়া আৰু সংযোগী ভাষাৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈও সক্ষম হ'ল।

মুঠতে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যই বিশেষকৈ বৈষ্ণৱ সাহিত্যই জাতীয় জীৱনত প্ৰাণসঞ্চাৰী সাহিত্যৰূপে সুদূৰপ্ৰসাৰী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা বাবে এইবিধ সাহিত্য অসমৰ জাতীয়সাহিত্য আৰু পুৰণি অসমীয়া কবিসকল আমাৰ জাতীয় সাহিত্যিক। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য জন গণৰ সাহিত্য জাতি বৰ্ণ-ধৰ্ম, শিক্ষিত অশিক্ষিত নিৰ্বিশেষে, আবাল বৃদ্ধ বনিতা সকলোৱে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰসাস্বাদন কৰিব পাৰে। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যই কাব্য নাটক গীত উপন্যাস গল্প আদিৰ স্থান পূৰণ কৰি আহিছে। গাঁৱে ভূঞে, সত্ৰই নামঘৰে, পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ চিন্তা চৰ্চা হৈ আছে। এইবোৰৰ গীত পদ আবৃত্তি অহৰহ চলিয়েই আছে। ওজাপালি দেওধনী, গায়েন আদি অৰ্ধ নাটকীয় পৰিৱেশ্য কলাৰ মাধ্যমেৰে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু অভিজ্ঞাপিত হৈয়ে আছে। ভাওনা, ভাওৰীয়া আদিৰ জৰিয়তে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু অভিনীত নোহোৱাকৈ থকা নাই। সত্ৰ নামঘৰ গোসাইঘৰ-কীৰ্ত্তনঘৰ সভা মেলা আদিত পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ পঠন পাঠন অবিচ্ছিন্নভাৱে প্ৰবহমান। বিংশ শতিকাৰ শেষ দশকতো পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ অখণ্ডনীয় প্ৰভাৱ আৰু অপৰাহত জনপ্ৰিয়তা অতিকৈ বিস্ময়কৰ। এই কাৰণেপৰা পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যক জনতাৰ সাহিত্য (mass literature) আখ্যা দিব পাৰি। অসমীয়া জন গণৰ শতকৰা ৮০ ভাগৰ অক্ষৰজ্ঞান নাথাকিব পাৰে, কিন্তু তেওঁলোক মূৰ্খ নহয়, তেওঁলোক জ্ঞানী। মানৱীয় জ্ঞানৰ অভিজ্ঞাপনত পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যই পাৰম্পৰিকভাৱে কি সুদূৰ প্ৰসাৰী আৰু অৰ্থপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে তাৰ স্পষ্ট আভাস ইয়াৰ পৰাই পাব পাৰি। এই কাৰণেপৰা পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যক কালজয়ী সৃষ্টি বুলিব পাৰি।

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য আৰু ইয়াৰ বিষয়বস্তু অসমীয়ালোকৰ শতকৰা ১০০ ভাগেই বুজিব পাৰে, হৃদয়ংগম কৰিব পাৰে, কিন্তু মানুহৰ বিষয়ে কোৱা আৰু মাটিৰ পৃথিৱীৰ সমস্যাৰ নিৰাময়ত ৰত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু সমূহক জনসাধাৰণৰ ভিতৰত শিক্ষিতৰ শতকৰা ২০ ভাগৰ ১৫ ভাগেই বুজি নাপায়।

গতিকে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য শিক্ষিতৰ মাজতো মুষ্টিমেয় এটা শ্ৰেণীৰ মাজতহে সীমিত কিন্তু পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য জনতাৰ সাহিত্য শিক্ষিত অশিক্ষিত সকলোৰে সাহিত্য। ইয়াৰ প্ৰমাণ দিব পাৰে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ শংকৰদেৱৰ 'কীৰ্ত্তন দশম মাধৱদেৱৰ নামঘোষা অনন্ত কন্দলীৰ কুমৰ হৰণ কাব্য দশম, ৰামসৰস্বতীৰ খটাসুৰ বধ বঘাসুৰবধ 'ভীমচৰিত 'জঙ্ঘাসুৰবধ আদি বধকাব্য শ্ৰীধৰ কন্দলীৰ কাণ খোৱা কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্যৰ 'কথা গীতা কথা ভাগৱত আদি গ্ৰন্থই। এইবোৰ মহান গ্ৰন্থৰ সমাদৰ টুটক চাৰি বাঢ়িছেহে। মুঠ'তে অসমীয়া জন গণ মনত পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ অতিকে গভীৰ আৰু ব্যাপক।

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যই যুগে যুগে বিভিন্ন সামাজিক প্ৰকাৰ্য্য সাধন কৰি আহিছে। এইবোৰৰ ভিতৰত ধৰ্মীয় প্ৰকাৰ্য্য অৱসৰ বিনোদন নৈতিক শিক্ষা প্ৰদান সমাজীকৰণ সামাজিক নিয়ন্ত্ৰণ সামাজিক প্ৰতিবাদ প্ৰচাৰ মাধ্যম জ্ঞানৰ অভিজ্ঞাপন সংস্কৃতিৰ প্ৰমাণীকৰণ বা সংস্কৃতিৰ মান্যকৰণ সামাজিক সংহতি আদিয়েই উল্লেখযোগ্য। মুঠতে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য এক সামাজিক ব্যাপাৰ। এই হিচাবে সমাজ আৰু জীৱনৰ লগত এইবিধ সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক অতিকে গভীৰ।

২ নৱ-বৈষ্ণৱ যুগৰ অ-বৈষ্ণৱ কবিসকল

[ক]

প্ৰচীন অসমত অৰ্থাৎ প্ৰাগজ্যোতিষ কামৰূপত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পৰম্পৰা কেতিয়াৰ পৰা আৰম্ভ হৈছিল সেই বিষয়ে খাটাংকৈ ক ব নোৱাৰিলেও খৃ চতুৰ্থ পঞ্চম শতিকাৰ পৰাই যে এই পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈছিল তাত সন্দেহ নাই। আদি গুপ্ত যুগৰ অন্যান্য প্ৰভাৱৰ লগতে ভাগৱত ধৰ্ময়ো প্ৰাগ্জ্যোতিষ কামৰূপত প্ৰৱেশ কৰা স্বাভাৱিক আৰু অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে বৈষ্ণৱ ধৰ্মই ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাও লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ভাস্কৰবৰ্মাৰ পূৰ্বপুৰুষ মহাভূতিবৰ্মাই (খৃ ৬ষ্ঠ শতিকা) নিজকে 'পৰম ভাগৱত' ৰূপে উল্লেখ কৰিছে তেওৰ লিপিত। খৃ ত্ৰয়োদশ শতিকা পৰ্যন্ত অসমত পাঞ্চৰাত্ৰসম্মত ধৰ্ম পৰম্পৰাই ৰজা প্ৰজা উভয়ৰে মাজত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। হাজোৰ মাধৱ মন্দিৰ উত্তৰ গুৱাহাটীৰ অশ্বক্ৰান্ত মন্দিৰ গুৱাহাটীৰ শুক্ৰেশ্বৰ মন্দিৰ আদিত পৰম্পৰীণভাৱে প্ৰচলিত বিষ্ণু পূজাৰ জৰিয়তেও পাঞ্চৰাত্ৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচলনৰ ইংগিত পোৱা যায়। দ্বিতীয়তে অসমত উদ্ধাৰ হোৱা বিবিধ বাসুদেৱ মূৰ্তিৰপৰাও আমাৰ অনুমানৰ অনুকূলে মত পোষণ কৰাত বাধাৰ সৃষ্টি নহয়। খৃ দ্বাদশ শতিকাত ৰচিত 'কলিকা পূৰাণ ৰ বন্দনাটিৰ জৰিয়তে তদানীন্তন অসমত প্ৰচলিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পয়োভৰৰ আভাস পোৱা যায় স্পষ্টভাৱে। শাক্ত পুৰাণ হোৱা সত্বেও ইয়াত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ গভীৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। আনকি কামাখ্যাদেৱীকো বিষ্ণুৰ মায়া বুলিহে কোৱা হৈছে। আৰু এখোপ আগবাঢ়ি গৈ ক'ব পাৰি যে, 'কালিকা পুৰাণে বিষ্ণু সাযুজ্যকেই পৰম মুক্তিৰূপে আখ্যা দিয়া দেখা যায়।

বৈষ্ণৱধৰ্ম পৰম্পৰাত ভক্তিৰ স্থান নোহোৱা নহয়, কিন্তু গৌণভাৱেহে ভক্তিয়ে ইয়াত স্থান লাভ কৰিছে। সামাজিক অৰ্থনৈতিক ধৰ্মীয় আদি নানা কাৰণবশতঃ সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষত বৈষ্ণৱ জাগৰণ বা ভক্তি আন্দোলনৰ প্ৰবল বন্যা প্ৰবাহিত হ ল। বাহ্যিক আড়ম্বৰৰ সলনি আৱেগময়ী ভক্তিয়ে বৈষ্ণৱ ধৰ্মত যুগান্তকাৰী স্থান লাভ কৰিলে। বৈষ্ণৱধৰ্মৰ এই দ্বিতীয় স্তৰটোৰ নামেই ভক্তি আন্দোলন বা নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম। শংকৰদেৱে অসম কামৰূপ আৰু বেহাৰত নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম বা ভক্তিধৰ্ম প্ৰৱৰ্তন কৰে। নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম জন গণ মনৰ বাবে সুকৰ কৰিবৰ অৰ্থে শংকৰদেৱকে আদি কৰি বিভিন্ন কবি সাহিত্যিকে *ৰামায়ণ মহাভাৰত ভাগৱত পুৰাণ* আদি বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি কাব্য নাটক-গীত আদি প্ৰণয়ন কৰে। এই সাহিত্যৰাজিয়েই নৱ-বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰূপে পৰিচিত। অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত খৃঃ ১৪৫০ চনৰপৰা খৃঃ ১৬৫০ চন পৰ্যন্ত এই সময়ছোৱাক মোটামোটিভাৱে নৱ বৈষ্ণৱ যুগ বা ভক্তি

আন্দোলন যুগ আখ্যা দিয়া হয় আৰু এই সময়ছোৱাত ৰচিত সাহিত্য ৰাজিয়েই সাধাৰণতে নৱ বৈষ্ণৱ বা জনপ্ৰিয়ভাৱে বৈষ্ণৱ সাহিত্য অথবা ভক্তি সাহিত্য ৰূপে পৰিচিত।

নৱ বৈষ্ণৱ বা ভক্তি আন্দোলনৰ সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে সামৰিব পৰা কেইগৰাকীমান অসমীয়া কবিৰ নিৰ্মিতিত নৱ বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ পূৰ্ণ পৰিস্ফুৰণ লক্ষ্য কৰা নাযায়। স্বৰূপাৰ্থত এই কবি সাহিত্যিক কেইগৰাকী নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম বা ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰপৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত। তেওলোকৰ সাহিত্যকৰ্মৰ বিষয়বস্তু, ৰচনাশৈলী ৰূপ, গঠন আদৰ্শ আদিতো নৱ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ মুঠেই লক্ষ্য কৰা নাযায়। অন্যহাতে নৱ বৈষ্ণৱ অসমীয়া সাহিত্য আদৰ্শপ্ৰধান আৰু এই কবিকেইগৰাকীৰ নিৰ্মিতিৰাজি লৌকিকতা প্ৰধান। নৱ বৈষ্ণৱ সাহিত্যত কৃষ্ণক একমাত্ৰ ভজনীয় দেৱতা ৰূপে স্বীকাৰ কৰা হৈছে কৃষ্ণস্তু ভগৱান্ স্বয়ম্। অৱশ্যে ৰামকো কৃষ্ণৰ শাৰীলৈ অনা হৈছে যদিও নৱ বৈষ্ণৱ কবিৰ দৃষ্টিত ৰাম আৰু কৃষ্ণ অভেদ জানকীনাথে শ্ৰীনাথে অভেদ পৰমাত্মনি। অন্যহাতে এই কবিকেইগৰাকীৰ ৰচনাত শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামৰ উপাস্য দিশৰ ওপৰত মুঠেই গুৰুত্ব দিয়া নাই। মুঠতে এই কবিকেইগৰাকীৰ নিৰ্মিতিত নৱ বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ একদৰ্শিতাৰ প্ৰতিফলন মুঠেই লক্ষ্য কৰা নাযায়। সেই বাবে এই কবিকেইজনক নৱ বৈষ্ণৱ যুগৰ অবৈষ্ণৱ কবি বা বৈষ্ণৱ যুগৰ অবৈষ্ণৱ কবিৰূপে আখ্যা দিয়া দেখা যায়।

নৱ বৈষ্ণৱ যুগৰ অবৈষ্ণৱ কবিসকল :

নৱ বৈষ্ণৱ যুগৰ অবৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ভিতৰত সাম্প্ৰতিকলৈকে পীতাম্বৰ দ্বিজ মনকৰ দুৰ্গাবৰ নাৰায়ণদেৱ ষষ্ঠীবৰ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এওঁলোকৰ সাহিত্যৰাজিক পাঞ্চালী বা পাঁচালী সাহিত্যও বোলে। নৱ বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসকলে পাঞ্চালী সাহিত্য বা পাঞ্চালী গীত পদ আবৃত্তি কৰা ওজাপালিৰ প্ৰতি উদাৰ দৃষ্টি পোষণ কৰা নাছিল। সেইবাবেও বোধকৰো পাঞ্চালী কবিসকলক অবৈষ্ণৱ বা অনাবৈষ্ণৱ কবি বুলিব পাৰে। পাঞ্চালী কবিসকল আৰু তেওলোকৰ সাহিত্য কৃতিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ পূৰ্বে পাঞ্চালী সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাটো অপ্ৰাসংগিক নহ ব।

পাঞ্চালী সাহিত্য :

পাঞ্চালী সংগীতশৈলী আৰু পাঞ্চালী সাহিত্য অতি প্ৰচিন কালৰেপৰা মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈ আহি মধ্যযুগীয় অসমীয়া আৰু বঙলা লিখিত সাহিত্যে পৰম্পৰাত আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ অনুকূলে মত পোষণ কৰিব পাৰি। সাম্প্ৰতিকলৈকে প্ৰাপ্ত প্ৰমাণৰ আধাৰত

নি সন্দেহে ক'ব পাৰি যে, খৃ ১৫ শ ১৬শ শতিকাৰ প্ৰখিতযশা কবি মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আদিৰ জৰিয়তে পাঞ্চালী-সংগীত বা সাহিত্য-পৰম্পৰাই লিখিত ৰূপত ধৰা দিয়ে। মনকৰে তেওঁৰ নিৰ্মিতি বিশেষক পাঞ্চালী আখ্যা দিছে। যেনে .

(ক) 'হাতে নজানো মই অল মন্ত্ৰিৱা
মুখে নজানো মই গীত।
গোঁৱাৰ পাঞ্চালী মই যে নজানো
আপুনি দিয়োক চিত ॥'[১]

(খ) ধমুৰাৰ গোসাই সাজিলা মুৰ্ত্তি আলি।
মনকৰে ৰচিলেক বিহাৰ পাঞ্চালী ॥ [২]

অভ্ৰূপ কবি দুৰ্গাবৰেও তেওঁৰ 'মনসা গীত'ক পাঞ্চালী বুলিছে, যেনে

'প্ৰণাম কৰোহো গোসানিৰ চৰণত।
শ্ৰাৱনেৰ গিত এহিমানে সমাপতি ॥
পেহুলাইৰ পাঞ্চালি এহিমানে সমাপতি।
বিষহৰিক বন্দি দুৰ্গাবৰে নিগদতি ॥

মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰৰ সমসাময়িক কবি পীতাম্বৰ দ্বিজেও তেওঁৰ 'উষা পৰিণয়' কাব্যখনিক পাঞ্চালী আখ্যা দিছে, যেনে

(ক) 'মোৰ দোষ মৰসিয়ো সভাসদ লোকে।
ৰচিবো পাঞ্চালি তাতে জত দোষ থাকে।

(খ) ৰতিৰস বিসেস কহিতে নাজু আই।
পড়িব পাঞ্চালি গুৰু গৌৰৱ সভায়ে ॥ [৫]

তেনেদৰে সুকবি নাৰায়ণদেৱেও তেওঁৰ ভাৰা পুৰাণ পদ্মা পুৰাণ খনিক পাঞ্চালী বা পাঁচালী বুলিছে, যেনে

(ক) 'সুকবি নাৰায়নদেৱৰ সোৰস পাঞ্চালি।
বেউলাৰ চলন বুলি একয় লেচালি ॥ [৬]

---

১ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা সম্পাদিত 'মনসা কাব্য' পৃ ১
২ উ গ্ৰ পৃ ৫১
৩ শ্ৰীযমুনা মালাকাৰৰপৰা প্ৰাপ্ত।
৪ মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা) উষা পৰিণয় কাব্য পদ ১১
৫ উ গ্ৰ পদ ১৬১
৬ পদ্মা পুৰাণ ভটিয়ালী খণ্ড পৃ ৬৪

(খ) *সুকবি নাৰায়নদেৱৰ সৰস পাঞ্চালি ।*
পয়াৰ প্ৰবন্ধ বুলি একয় লাচাৰি ॥

বিশেষ এশ্ৰেণীৰ গীতক পাঁচালী বা পাঞ্চালী আখ্যা দিয়াৰ তাৎপৰ্য্য কি?

কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে পাঞ্চালী বা পাঁচালী পদটো সংস্কৃত পাঞ্চালিকা ৰ পৰা উদ্ভৱ হৈছে। পাঞ্চালিকা পদৰ অৰ্থ পুতলা। পুতলা নাচ ৰ লগত জৰিত গীতেই পাঞ্চালী বা পাঁচালী। বিশেষকৈ লোকায়ত সমাজত এইবিধ পৰিৱেশ্য কলাৰ সমাদৰ লক্ষ্য কৰা যায়। 'চণ্ডিকা পূজা ৰ অনুষংগত পাঞ্চালিকা পদটোৰ উল্লেখ পৰিদৃষ্ট হয় কালিকা পুৰাণ ত। পুৰাণখনিত উল্লেখ কৰা হৈছে যে শুক্ল পক্ষৰ পুষ্যা নক্ষত্ৰ যুক্ত তৃতীয়া তিথিত চণ্ডিকাদেৱীক 'পাঞ্চালিকা বিহাৰ আৰু শিশু কৌতুকেৰে উপাসনা কৰা বিধেয়

পুষ্যা নক্ষত্ৰযুক্তা তু তৃতীয়া যদি লভ্যতে।
তস্যাং পূজা সদা দেৱী চণ্ডিকা শংকৰেণ সহ ॥
পাঞ্চালিকা বিহাৰাদৌ শিশূনাং কৌতুকৈস্তথা।
বৈৱাহিকেন বিধিনা মোহয়েচ্ছণ্ডিকাং শিৱাম ॥ [৮]

অৰ্থাৎ পুষ্যা নক্ষত্ৰযুক্ত তৃতীয়া তিথি যদি সমাগত হয় তেনেহ লে সেই দিনটোত মহাদেৱ আৰু চণ্ডীক উপাসনা কৰা উচিত। শিশুসকলৰ কৌতুক পুতলা বিয়া আৰু বিৱাহ বিধিৰদ্বাৰা শিৱ পাৰ্বতী বিমোহিত হোৱা বিধেয়।

উপৰৰ শ্লোক দুটিত উল্লিখিত পাঞ্চালিকা পদটোৱে পুতলা নাচ অথবা পাঞ্চালী অথবা পাঁচালী গোৱা বা আবৃত্তি কৰা শৈলী বিশেষক ইংগিত কৰিছে। বৃহদ্ধৰ্ম পুৰাণ'তো পাঞ্চালী গীতৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই ফালৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে অতি প্ৰচীন কালৰেপৰা পাঞ্চালী গীতৰ পৰম্পৰা প্ৰবহমান।

কোনো পুৰাণ কথা আবৃত্তি কৰাৰ প্ৰসংগত দৰ্শকৰ সুবিধাৰ বাবে অৰ্থাৎ দৃশ্য আৰু শ্ৰব্য দুয়োটা দিশৰ দাবী পূৰণ কৰিবৰ বাবে শ্ৰব্যৰ লগতে দৃশ্যৰ সমলো সংযোজিত হ'ব পাৰে। ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে পুৰাণ কাহিনী আবৃত্তিৰ লগে লগে ইয়াৰ বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি ৰাখি পুতলা নাচ অনুৰূপ কলা সাঙুৰি দিয়া হ ল। এই পৰম্পৰাৰ সুযোগ্য ধাৰক আৰু বাহক হ ল বৰ্তমানৰ ওজাপালি অনুষ্ঠান। ওজাপালি অনুষ্ঠানে বিশেষকৈ মনসা বা বিষহৰী পূজাৰ লগত জৰিত ওজাপালিয়ে মনসা বা বিষহৰী কথাবৃত্ত আবৃত্তি কৰাৰ লগে লগে কাহিনীভাগৰ বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি ৰাখি নৃত্য আৰু অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে অৰ্থাৎ পুতলা নাচৰ দৰে ধৰ্মীয় কৃত্যৰ লগত সমপৃক্ত মিথ

---

৭ উ গ্ৰ পৃ ৭৭

৮ পঞ্চানন তৰ্কৰত্ন (সম্পা) *কালিকা পুৰাণ* ৮৬/১৩৩ ৩৪

৯ *বৃহদ্ধৰ্ম পুৰাণ* মধ্যম খণ্ড ১৪/১১

বা পুৰাণ কথাক চাক্ষুষ বা দৃশ্যৰূপ প্ৰদান কৰে। পুতলা নাচ পাঞ্চালিকা বিহাৰ' নামেৰে পৰিচিত। গতিকে পাঞ্চালিকা বিহাৰ'ৰ লগত জৰিত পুৰাণ-কথা'ই 'পাঞ্চালী গীত'ৰূপে কল্প সলালে। এই কালৰপৰা দেৱ দেৱীৰ গুণ কথা বা মহিমা প্ৰকাশক প্ৰচীন কাহিনী বা পুৰাণ কথা'ই যে পাঞ্চালী বা পাঁচালী গীত ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে তাত সন্দেহ নাই।

ড সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰৰ আদৰ্শতে বোধকৰোঁ কথক বা ওজাই কোনো পৌৰাণিক কাহিনীযুক্ত গীত বা কাব্য, নাচ গান আৰু অংগী ভংগীৰ যোগেদি সামাজিকৰ আগত ৰূপায়িত কৰিছিল কাৰণেই হয়তো সেই শ্ৰেণীৰ কাব্যই পাঁচালী নাম পালে। [১০]

হৰিপদ চক্ৰৱৰ্তীৰ মতে পাঞ্চালী শৈলী মুখ্যতঃ ধৰ্মীয় ভক্তিপ্ৰধান অৰ্থাৎ পুৰাণ কথা জাতীয় আৰু সমাজ সম্পৰ্কীয় গীত। ৰাস লীলা কৃষ্ণ লীলা মহাভাৰত আদি পাঁচালী ধৰ্মীয় ভক্তি প্ৰধান সংগীত আৰু মনসা ধৰ্মঠাকুৰ মংগলচণ্ডী, বিদ্যানুসুন্দৰ আদি পাঁচালী সমাজ সম্পৰ্কীয় সংগীত। পুৰণি বঙলা পদ কবিতা আদি পাচালী ৰূপে পৰিচিত। তেওঁৰ মতে পাচালী পদটোৱে দেখুৱাই দিয়ে যে দুই এটা পুৰণি বঙলা ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত আমি পাঞ্চাল বা কনৌজ দেশৰ ওচৰত ঋণী। দীনেশ চন্দ্ৰ সেনেও এই মতটোকে পোষণ কৰে। প্ৰাকৃত সাহিত্যত পাঞ্চাল নামৰ এবিধ ছন্দৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰিব পাৰি। অলংকাৰ শাস্ত্ৰত উল্লেখ থকা গৌড়ী বৈদৰ্ভী আদিৰ দৰে পাঞ্চালী ৰচনাৰ শৈলী বিশেষ। [১১] ভৰতমুনিৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ত পাঞ্চালী নাট্য প্ৰবৃত্তি বিশেষ, যেনে

চতুৰ্বিধা প্ৰবৃত্তিশ্চ প্ৰোক্তা নাট্য প্ৰয়োগত ।
আৱন্তী দাক্ষিণাত্যা চ পাঞ্চালী চৌড্ৰমাগধী ॥ [১২]

অৰ্থাৎ আৱন্তী দাক্ষিণাত্যা, পাঞ্চালী আৰু ওড্ৰ মাগধী নাট্য প্ৰবৃত্তিৰ এই বিভাজন চতুঃপ্ৰকাৰ বৃত্তিৰ (যেনে ভাৰতী সাত্ত্বতী, কৈশিকী আৰু আৰভটী) ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। পাঞ্চালী প্ৰবৃত্তি পাঞ্চাল শূৰসেন কাশ্মীৰ, হস্তিনাপুৰ বাহ্লীক, শাকল, মদ্ৰ আৰু উশীনৰ দেশত প্ৰচলিত। এইবিধ প্ৰবৃত্তিত সাত্ত্বতী আৰু আৰভটী শৈলীৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি। নৃত্য গতি আৰু খোজৰ আত্যধিক্য পাঞ্চালী প্ৰবৃত্তিৰ অন্যতম বিশেষত্ব। ওজাপালিৰ লগত জৰিত পাঞ্চালী সংগীততো নৃত্য গতি আৰু খোজৰ স্থিতি বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। গতিকে আমি অনুমান কৰিব পাৰোঁ যে, পাঞ্চালী, পাঞ্চালী শৈলীত ৰচিত সংগীত বিশেষ। এই দৃষ্টিভংগীৰপৰা লক্ষ্য কৰি ক'ব

---

১০ ড সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত* পৃ ১০১

১১ হৰিপদ চক্ৰৱৰ্ত্তী *দাশৰথি ও তাহাৰ পাঞ্চালী* পৃ ৪৫

১২ আৰ এছ নাগৰ (সম্পা) ভৰতমুনিকৃত 'নাট্যশাস্ত্ৰ' ১৩/৩৭

পাৰি যে পাঞ্চালী-সংগীতৰ পৰম্পৰা 'নাট্য শাস্ত্ৰ'তকৈও প্ৰচীন।

ধৰ্মানন্দ ভাৰতীৰ মতে 'পাঞ্চালী পদটো 'ই কাৰন্তহে হোৱা উচিত আৰু 'পাঞ্চালী'ৰ জন্ম হৈছিল ৰাঢ়দেশত। 'পাঞ্চাল পদৰ অন্তত প্ৰয়োগ হোৱা 'অলি' প্ৰত্যয়টোৰ অৰ্থ 'মধুকৰ' বা 'মৌমাখি'। প্ৰচীন কালত কলা কুশল লোকক 'অলি, 'মধুকৰ', 'ভ্ৰমৰ ৰূপে জনা গৈছিল। বাংলা মহাভাৰতৰ ৰচয়িতা কাশীৰাম দাসৰ পূৰ্বে আনকি তেওঁৰ সময়তো কাশীৰাম দাসৰ সম্প্ৰদায়ৰ অনেক লোকে পাঞ্চালি উপাধি লাভ কৰিছিল। 'পাঞ্চালি' উপাধিধাৰী লোকসকলে লোক নৃত্যৰ সহায়ত ছড়া তৰ্জা ঝুমুৰ আদি পৰিবেশ্য কলা শৈলী পৰিবেশন কৰিছিল 'সং সাজিয়া নাছিত এবং তামাসা কৰিত। তেওলোক আছিল অখ্যাত কবি প্ৰয়োজনবশত তেওলোকে আকস্মিকভাৱে পাঞ্চালী গীত পদ ৰচনা কৰিব পাৰিছিল। পুৰণি কালৰপৰা চলি অহা পাঞ্চালী শৈলীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি দাসৰথি ৰয়ে পাঞ্চালীৰ এক নতুন শৈলীৰ সৃষ্টি কৰিছিল।[১]

উপৰৰ আলোচনাৰপৰা বিনাদ্বিধাই অনুমান কৰিব পাৰি যে পাঞ্চালী পৰম্পৰাগত প্ৰচীন শৈলী আৰু বৰ্তমান ইয়াৰ পৰিবৰ্তিত নতুন শৈলীৰো সৃষ্টি হৈছে।

কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে পঞ্চ বা পাঁচ অংগযুক্ত সংগীত শৈলীৰ নাম পাঞ্চালী। পাঞ্চালী সংগীতৰ পঞ্চ অংগ এনেদৰে নিৰ্দেশ কৰিব পাৰি গান সাজ গীতৰ দ্বৈত অনুশীলন গীতৰ ৰচনা ৰীতি আৰু নৃত্য। সুকীয়া আৰু সুনিৰ্দিষ্ট গায়ন পদ্ধতিৰ বাবেই এইবিধ সংগীত শৈলীক পাঞ্চালী বোলে। পণ্ডিত হৰেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ৰ মতে ক্ষুদ্ৰ গীতি নাইবা সংকীৰ্ণ গীতি অথবা ৰূপক গীতৰপৰা পাঞ্চালী সংগীত শৈলীৰ উদ্ভৱ হৈছে। এই প্ৰসংগত তেওঁ পণ্ডিত নৰহৰি চক্ৰবৰ্তীৰ 'ভক্তিৰত্নাকৰ গ্ৰন্থৰপৰা তলৰ পদকেইটি উল্লেখ কৰি দেখুৱাইছে

'তাল ধাতুযুক্ত বাক্য মাত্ৰ ক্ষুদ্ৰ গীত।
ধাতু পূৰ্বে উক্ত উদ্‌গ্ৰাহাদি যথোচিত ॥
শুদ্ধ সালগেৰ প্ৰায় ক্ষুদ্ৰ গীত হয়।
ইথে অন্ত্যানুপ্ৰাস প্ৰশস্ত শাস্ত্ৰে কয় ॥
ক্ষুদ্ৰ গীত ভেদ চাৰি চিত্ৰপদা আৰ।
চিত্ৰকলা ধ্ৰুবপদা পাঞ্চালী প্ৰচাৰ ॥ [১]

এই প্ৰসংগত মন কৰিব লাগিব যে নৰহৰি চক্ৰবৰ্তীয়ে তেওৰ সময়ত প্ৰচলিত

---

১৩ হৰিপদ চক্ৰবৰ্তী প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ

১৪ স্বামী প্ৰজ্ঞানন্দৰ *A Historical Study of Indian Music* গ্ৰন্থৰপৰা উদ্ধৃত পৃ ২০৪

পাঞ্চালী সংগীতৰ বিশেষত্বৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰিছে এইবিধ সংগীত ধাৰাৰ সংজ্ঞা উপস্থাপন কৰিছে। পাঞ্চালী সংগীতৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সম্পৰ্কে তেওঁৰ গ্ৰন্থই আমাক বিশেষভাৱে জানিবলৈ নিদিয়ে।[১]

স্বামী প্ৰজ্ঞাননন্দৰ মতে ঝুমুৰী গীতৰ লগত পাঞ্চালী সংগীতৰ মিল নাই। তেনেদৰে মংগল গান আৰু পদাৱলীৰ লগতো পাঞ্চালী সংগীতৰ সাদৃশ্য চকুত নপৰে। অৱশ্যে বিষম ধ্ৰুবাৰ লগত পাঞ্চালী সংগীতৰ মিল দেখা যায়, যিহেতু বিষম ধ্ৰুবাৰ নিচিনাকৈ পাঞ্চালী সংগীতো সম, অৰ্ধসম আৰু বিষম এই তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি।[১] পণ্ডিত হৰেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ৰ মতে পাঞ্চালী সংগীতৰ নিৰ্দিষ্ট নাম আৰু বিশেষত্ব নাই, যিহেতু কৃষ্ণ মংগল শিৱ মংগল ধৰ্ম মংগল, মনসা মংগল চণ্ডী মংগল আৰু অন্যান্য মংগল গীতি পাঞ্চালীৰ সুৰ আৰু তালত গোৱা হয়। এই প্ৰসংগত মন কৰিব লাগিব যে পাঞ্চালী সংগীত আৰু মংগল গীতি উভয়ৰে মাজত সাংযুতিক দিশত পাৰ্থক্য স্পষ্ট।[১]

বংগীয় লৌকিক সাহিত্যক দুটা ভাগত ভগাব পাৰি (১) ধামালী আৰু (খ) লৌকিক পাঞ্চালী। ধামালী মৌলিক আৰু প্ৰাচীন যদিও লোক সমাজত এইবিধ সাহিত্য অবৈধ। ইয়াৰ বিপৰীতে পাঞ্চালী বৈধ। লৌকিক পাঞ্চালী আকৌ দুটা ভাগত বিভক্ত যেনে প্ৰাচীন আৰু আধুনিক। দাসৰথি ৰয়ৰ পাঞ্চালীয়ে আধুনিক পাঞ্চালীৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। মংগল চণ্ডী সূৰ্য্য আৰু মংগল গীত (মনসা মংগল চণ্ডী মংগল ধৰ্ম মংগল নাথ মংগল) আদি প্ৰাচীন পাঞ্চালী সংগীতৰ নিদৰ্শন। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ আৰু কাশীদাসী মহাভাৰতকে পাঞ্চালীৰ পৰিসীমাত সামৰিব পাৰি।[১]

উপৰৰ আলোচনাৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, আবৃত্তি কৰিব পৰাকৈ বা গাব পৰাকৈ ৰচনা কৰা গীত পদক বংগদেশত পাঞ্চালী বা পাঁচালী বোলে। কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণ আৰু কাশীৰাম দাসৰ মহাভাৰতক এই বাবেই পাঁচালী আখ্যা দিয়া হৈছে। ড আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য্যৰ মতে দেৱ দেৱীৰ গৌৰৱ গৰিমা বিশিষ্ট আৰু কাহিনী সম্বলিত গীত পদেই বংগদেশত পাঞ্চালী বা পাঁচালীৰূপে পৰিচিত।[১]

ওজাপালি অনুষ্ঠানে গাবা গীত পদক অসমত পাঞ্চালী বা পাঁচালী বোলে। গতিকে কথক বা পালি অৰ্থাৎ ওজাপালি অনুষ্ঠেয় কলাই আবৃত্তি বা গাব পৰা

১৫ উ গ্ৰ

১৬ উ গ্ৰ

১৭ উ গ্ৰ

১৮ তাৰাপদ ভট্টাচাৰ্য্য *বংগ সাহিত্যেৰ ইতিহাস* পৃ ৮ ১০

১৯ ড° আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য্য *বংগীয় লোক সংগীত ৰত্নাকৰ* ৩য় খণ্ড পৃ ১০৫৮ ৫৯

পৰম্পৰাগত গীত পদক পাঞ্চালী বা পাঁচালী বোলাহি যুক্তিসংগত।[২০] এই প্ৰসংগত প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে ৰামসৰস্বতীয়ে ৰচনা কৰা বধকাব্যসমূহো ব্যাস গোৱা বা ব্যাহৰ ওজাপালিয়ে নিশ্চিতভাৱে আবৃত্তি কৰে। তেনেদৰে ভৱদেৱ বিপ্ৰৰ 'নাগাক্ষযুদ্ধ, ৰঘুনাথ মহন্তৰ অদ্ভুত ৰামায়ণ আদি পুথিৰ পদো ব্যাস ওজাপালিয়ে আবৃত্তি কৰে তত্ৰাচ এইবোৰক পাঞ্চালী আখ্যা দিয়া হোৱা নাই। অন্যহাতে ওজাপালি অনুষ্ঠানে আবৃত্তি নকৰা শ্ৰীশ্ৰীসত্যনাৰায়ণদেৱৰ পাঁচালী 'শ্ৰীশ্ৰীশনিদেৱৰ পাঁচালী শ্ৰীত্ৰিনাথৰ পাঁচালী, 'শ্ৰীশ্ৰীশীতলা পাচালী আদিকো পাঁচালী আখ্যা দিয়া হৈছে। এই প্ৰসংগত মন কৰিব লাগিব যে, ৰামসৰস্বতীৰ বধকাব্যৰাজি ভৱদেৱ বিপ্ৰৰ নাগাক্ষযুদ্ধ নাইবা ৰঘুনাথ মহন্তৰ 'অদ্ভুত ৰামায়ণ আদি গীতৰ শৈলীত (ৰাগ তালযুক্ত) ৰচিত হোৱা নাই যিহেতু তাত দিহা বা স্থায়ি বা পদ আদিৰ বিভাজন নাই আৰু তাত ৰাগ তাল আদিও সংযোজিত হোৱা নাই। গতিকে বধকাব্য 'নাগাক্ষযুদ্ধ অদ্ভুত ৰামায়ণ আদি পাঞ্চালী সংগীত শৈলীত ৰচিত হোৱা নাই কিন্তু ব্যাস ওজাপালিয়ে আবৃত্তি কৰাৰ প্ৰসংগত পাঞ্চালী সাংগীতিক বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰিয়েই এই পদবোৰ আবৃত্তি কৰে। ইয়াৰ বিপৰীতে মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰৰ মনসা গীত বা 'মনসা কাব্য দুৰ্গাবৰৰ গীতি ৰামায়ণ পীতাম্বৰ দ্বিজৰ উষা পৰিণয় কাব্য নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মা পুৰাণ আদিত প্ৰায়ে দিহা বা স্থায়ী পদ আদিৰ বিভাজন থকাৰ উপৰিও ৰাগ তালৰ উল্লেখ আছে, অৰ্থাৎ এইবোৰ গীতৰ শৈলীত ৰচিত। সেইবাবে গীতি ৰামায়। উষা পৰিণয় কাব্য, মনসা গীত বা 'মনসা কাব্য পদ্মা পুৰাণ আদিক পাচালী বা পাঞ্চালী আখ্যা দিয়া হৈছে।

পঞ্চ শব্দৰপৰা পাঞ্চালী বা পাচালী পদৰ উদ্ভৱ হ ব পাৰে। স্বৰূপাৰ্থত পাঞ্চালী সংগীত পঞ্চ অংগযুক্ত। ইতিমধ্যে সংগীতৰ পঞ্চ অংগৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। পাঞ্চালী গীত পদ গোৱা ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ লগত জৰিত সংগীতো পঞ্চ অংগযুক্ত। যেনে

(ক) আৰোহণ হ তা না খ খতা

হ বৰ্ণে তু গণাধ্যক্ষ ।

তা বৰ্ণে তু সদাশিব ।

না বৰ্ণে তু মহামায়া (ভবানীশ্চ)।

'ৰি (খ) বৰ্ণে তু কংস বৈৰী কৃষ্ণ ।

'ৰিতা (খতা) বৰ্ণে তু গন্ধৰ্ব।

(খ) গুৰু বন্দনা

২০ Dr S N Sarma *Epics and Puranas in Early Assamese Literature* P 83

(গ) পদ বা পুথিৰ পদ,
(ঘ) ৰাগ ৰাগিণী
(ঙ) ভণিতা।

পাঞ্চালী বা পাঁচালী গীত-পদ আবৃত্তি কৰিবৰ বাবে অতি কমেও পাঁচজন ব্যক্তিৰ প্ৰয়োজন। প্ৰধান গায়কৰ নাম ওজা (= মূল গায়ক), এজন দাইনা পালি (= দোহোৰা বা পালি) আৰু তিনিজন সহায়ক পালি। ওজাই একোখন পাঁচালীৰ দিহাটো বিলম্বিত লয়ত লগাই দিয়ে আৰু পালিসকলে দ্ৰুত লয়ত ধৰে।

তদ্ৰূপ ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ লগত জৰিত পাঞ্চালী গীতত পঞ্চ প্ৰকাৰ নৃত্য পঞ্চ প্ৰকাৰ তাল আদিৰ বিদ্যমানতাও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। ইয়াৰপৰা সহজে বুজিব পাৰি যে পাঞ্চালী সংগীতত'ত পঞ্চ পদটোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লক্ষ্য কৰা যায়। সেই কাৰণেই বোধকৰো পঞ্চ অংগ বিশিষ্ট গীতক পাঞ্চালী বোলা হৈছে।

কোনো কোনো পণ্ডিতে অনুমান কৰে যে পাঞ্চালী বা পাঁচালী পদটো সংস্কৃত পদ শব্দৰপৰা উদ্ভৱ হৈছে। তেওলোকৰ মতে ওজাপালি অনুষ্ঠানে পদ বা ভৰি চালনা কৰি অৰ্থাৎ ভৰিৰে তাল ৰাখি গীত পদ আবৃত্তি কৰে বাবেই এইবিধ গীতক পাঞ্চালী বা পাঁচালী বোলে। এই মতটোও গ্ৰহণযোগ্য নহয় এই কাৰণেই যে, ব্যাস বা বিয়াহৰ ওজাপালিয়েও পদ বা ভৰি চালনা কৰি অৰ্থাৎ ভৰিৰে তাল ৰাখি গীত পদ আবৃত্তি কৰে কিন্তু তেওলোকে গোৱা গীত পদক অতীতত পাঞ্চালী বুলিলেও বৰ্তমান নোবোলে।

আউনী আটী সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীবিষ্ণু চন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ মতে নাট্যশাস্ত্ৰ ত উল্লিখিত পঞ্চ প্ৰকাৰ 'চালী পঞ্চ প্ৰকাৰ তাল পঞ্চ প্ৰকাৰ পদ চালনা বিশিষ্ট ওজাপালিয়েই পাঞ্চালী ওজাপালি আৰু এইবিধ ওজাপালিয়ে গোৱা গীতেই পাঞ্চালী গীত। 'সংগীত ৰত্নাকৰ ত 'চালী বা 'চাৰী ৰ সূত্ৰ এনেদৰে দিছে

কোমলং সবিলাসং চ মধুৰং তাল লাস্য যুক্।
নাতিদ্ৰুতং নাতিমন্দং ত্যস্ৰতা প্ৰচুৰং তথা॥
পাদোৰুকটি বাহুনাং যৌগপদ্যেন চালনম। [২১]

বংগদেশীয় পণ্ডিসকলৰ মতে পাঞ্চালী, পাঞ্চাল দেশত প্ৰবহমান এক সংগীত শৈলী মাথোন। পাঞ্চালদেশত প্ৰচলিত পাঞ্চালী সংগীতশৈলীৰ আদৰ্শত ৰচিত গীত পদক পাঞ্চালী বা পাঁচালী সংগীত আখ্যা দিয়া হৈছে। [২২] *নাট্যশাস্ত্ৰত* উল্লেখ থকা পাঞ্চালী প্ৰবৃত্তিৰ লগত যে, পাঞ্চালী সংগীতৰ সম্পৰ্ক গভীৰ তাৰ আভাস ইয়াৰ

২১ সুব্ৰহ্মণ্য শাস্ত্ৰি (সম্পা) শাৰংগদেৱ কৃত সংগীত ৰত্নাকৰ ৭/১২০৭
২২ ড সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ১০৯

পৰা পাব পাৰি। দ্বিতীয়তে, পুতলা নিৰ্মাণৰ বাবে প্ৰসিদ্ধ দেশ স্বৰূপে ড সুকুমাৰ সেনে পাঞ্চাল দেশলৈ আঙুলিয়াইছে। সেইবাবে পুতলা ক পাঞ্চাল' (অৰ্থাৎ পাঞ্চালিকা) বোলা হৈছে। পুতলা অৰ্থাৎ পাঞ্চালিকা ৰ লগত জৰিত গীতেই পাঞ্চালী সংগীত। [২]

শংকৰদেৱৰ পূৰ্বৰেপৰা যে অসমত পাঞ্চালী সংগীতৰ পৰম্পৰা জীৱন্তভাৱে প্ৰবহমান আছিল তাত সন্দেহ নাই। আনকি শংকৰদেৱৰ শিষ্য মথুৰা দাস বুঢ়া আতাই ওঠৰজন সংগীৰ সৈতে পাঞ্চালী সংগীত শৈলীত 'ৰামায়ণ গাই ফুৰিছিল। [২] শংকৰদেৱৰ সান্নিধ্যলৈ অহাৰ পিছৰেপৰা তেওঁ পাঞ্চালী সংগীতশৈলীত ওজাপালি গাবলৈ এৰি কীৰ্ত্তনীয়া ওজাপালি গাবলৈ ধৰে।

শংকৰদেৱৰ পূৰ্বে দুৰ্গাবৰ কায়স্থই পাঞ্চালী সংগ‌ীতশৈলীত গীতি ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল আৰু ইয়াৰ গীত পদ ব্যাস ওজাপালিয়ে গাইছিল দুৰ্গাবৰী গাওতে কামৰূপীয়া দৰঙীয়া গায়কসকলে ৰাম কৰতাল আৰু খঞ্জৰীৰ তালত গায়। বৰপেটাৰ ফালে ইয়াৰ লগত চেৰেঙা আৰু দোতাৰাও ব্যৱহাৰ কৰা দেখিছো। চেৰেঙাৰ লগত দুৰ্গাবৰীৰ গীত দৰাচলতে বৰ শুৱলা হয়। দুৰ্গাবৰীৰ গীতৰ তাল মুঠে দুটা খেমটা আৰু কাহাৰবা। ইয়াৰ সুৰ আৰ্য্যবডো। [২] দুৰ্গাবৰী ওজাপালি ব্যাস ওজাপালিৰ এটি উপশ্ৰেণী। তেনেদৰে পীতাম্বৰ দ্বিজৰ উষা পৰিণয় কাব্যৰ গীত পদো পাঞ্চালী সংগীতৰ শৈলীত ব্যাস ওজাপালিয়ে অতীতত গাইছিল বুলি মত পোষণ কৰিব পাৰি। নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ পৰিণতি স্বৰূপে যে পাঞ্চালী সংগীত ধাৰা কিছু পৰিমাণে ব্যাহত হৈছিল তাত সন্দেহ নাই, যিহেতু এই সময়ছোৱাৰ অসমীয়া কবিসকলে পাঞ্চালী সংগীত শৈলীত গীত পদ ৰচিবলৈ প্ৰয়াস কৰা দেখা নাযায়। উদাহৰণস্বৰূপে আমি বিদ্যানন্দৰ ঠাকুৰ চৰিত'লৈ আঙুলিয়াব পাৰো। শংকৰদেৱৰ নাতি চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ বিষ্ণুপুৰ সত্ৰত থকা সময়ত বিদ্যাই ওজা নামৰ এজন ভকতৰ ঘৰলৈ তেওঁ নিমন্ত্ৰিত হৈ গৈছিল। চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ আৰু ভকতবৃন্দৰ উপস্থিতিত নুখিয়া ওঝাই পাঞ্চালী সংগীত শৈলীত কীৰ্ত্তন কৰিবলৈ ধৰিলে। পাঞ্চালী সংগীত গোৱা দেখি চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ সভাৰপৰা উঠি গ ল

পাঞ্চালীৰ চন্দে গীত গাইবাক লাগিলা।

সুনি আতা তেখনে সভাৰ উঠি গৈইলা। [২৭]

---

২৩ Sukumar Sen *A History of Bengali Literature* PP 21 22

২৪ উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু (সম্পা) *কথা গুৰু চৰিত* পৃ ২৬৫

২৫ Dr M Neog *Sankaradeva and His Times* Pp 136-37

২৬ কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈ *সুৰ পৰিচয়* পৃ ১০

২৭ মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত 'উষা পৰিণয় কাব্যৰপৰা উদ্ধৃত ভূমিকা পৃ ৩৫

নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱত অসমৰপৰা যে, 'পাঞ্চালী-সংগীত' সম্পূৰ্ণৰূপে বিদূৰিত হৈছিল তেনেও নহয়। মনসা বা পদ্মা-পূজাৰ সৈতে জৰিত গীত-পদ সম্পূৰ্ণভাৱে পাঞ্চালী সংগীতশৈলীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। দ্বিতীয়তে, আউনীআটীৰ দৰে প্ৰসিদ্ধ বৈষ্ণৱ সত্ৰতো পাঞ্চালী সংগীতশৈলীৰ প্ৰচলন আৰু সমাদৰ লক্ষ্য কৰা যায়। পাঞ্চালী সংগীতশৈলীযুক্ত পৰিৱেশ্য কলাৰ প্ৰচলন অসমত থকাৰ উপৰিও উৰিষ্যা, বংগদেশ আদিতো দেখা যায়। আউনীআটী সত্ৰত প্ৰচলিত 'পাঞ্চালী ওজাপালি' পৰিৱেশ্য কলাৰ লগত সম্পৃক্ত সংগীত-পৰম্পৰা পাঞ্চালীশৈলীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। পাঞ্চালী ওজাপালিৰ একোটি দলত এজন ওজা আৰু কেইজনমান পালি থাকে। ওজাই বাওহাতেৰে চামৰ দুলায় বা নচুৱায় আৰু সোঁহাতেৰে এযোৰ মন্দিৰা বজায়। পালিসকলৰ কেইজনমানে মৃদংগ বজায়। এওলোক বায়ন ৰূপে পৰিচিত। বাকীকেইজন পালিয়ে ওজা বা গায়নক গীত গোৱাত সহায় কৰে। এওলোকে দুয়ো হাতেৰে তাল বজায়। 'ভাগৱত পুৰাণ বা অন্য পুৰাণৰপৰা পাঞ্চালী ওজাপালিয়ে গীত পদ গায়। আন আন ওজাপালি ৰূপত স্থান নোপোৱা স্মাৰক চৰিত্ৰৰ স্থান পাঞ্চালী ওজাপালিৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য।[২]

পাঞ্চালী ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ বাহিৰেও আউনীআটী সত্ৰত পাঞ্চালী গায়ন বায়ন নামৰ আন এবিধ পৰিৱেশ্য কলাৰ প্ৰচলন আছে। এই অনুষ্ঠান দুটাৰ মাজত পাৰ্থক্যও লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰথমবিধ গুৰুমুখী আৰু দ্বিতীয়বিধ গুৰুমুখী নহয়। সত্ৰাধিকাৰ গোস্বামীৰ মতে আউনীআটী সত্ৰত প্ৰচলিত পাঞ্চালী ওজাপালি আৰু পাঞ্চালী গায়ন বায়ন উভয় পৰিৱেশ্য কলাৰ সংগীতশৈলীৰ আদৰ্শ হাজোৱালী সংগীত।

উপৰৰ আলোচনাৰপৰা বিনাদ্বিধাই অনুমান কৰিব পাৰি যে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ লগে লগে মহাকাব্যীয় কাহিনী, পাঞ্চালী সংগীতশৈলীত ৰচনা কৰাৰ পৰম্পৰা নিস্তেজ হ লেও নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পূৰ্বে অসমত মহাকাব্যীয় কাহিনীও পাঞ্চালী-সংগীতশৈলীত ৰচিত হৈছিল। এই প্ৰসংগত ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই সমীচিন মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে Therefore, it may be surmised that during the Period Preceding the advent of neo-Vaisnavism, in Assam, the people were entertained and instructed by the ojāpāli rendering of the Pācāli-Kāvyas dealing with the epic themes on the one hand and by narrative Kāvyas suitable for recitation on the other [২১]

অসমীয়া পাঁচালী সাহিত্যক বিষয়বস্তুৰ কালৰপৰা তিনিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পাৰি যেনে (ক) মহাকাব্যীয় পাঁচালী সাহিত্য, (খ) মনসা বা বিষহৰী বিষয়ক পাঁচালী সাহিত্য আৰু (গ) বিবিধ বিষয়ক পাঁচালী সাহিত্য।

---

২৮ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা *অসমৰ ওজাপালি* পৃ° ৩৭ ৩৮

২১ Dr S N Sarma *Op-cit* P 84

(ক) মহাকাব্যীয় পাঁচালী সাহিত্য ঃ

"মহাভাৰত, 'ৰামায়ণ' আৰু পুৰাণ ৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত ৰচিত পাঁচালী সাহিত্যক মহাকাব্যীয় পাঁচালী আখ্যা দিব পাৰি। এই শ্ৰেণীৰ পাঁচালী সাহিত্যৰ উদাহৰণ স্বৰূপে দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ গীতি ৰামায়ণ আৰু পীতাম্বৰ দ্বিজৰ 'উষা পৰিণয় কাব্য'লৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ইয়াৰ বাহিৰেও গংগাদাস সুবুদ্ধি ৰায় ভবানী দাসৰদ্বাৰা ৰচিত অশ্বমেধ পৰ্ব' নামৰ পুথিখনকো মহাকাব্যীয় পাঁচালী সাহিত্যৰ পৰিসৰত ধৰিব পাৰি। ৩০

(খ) মনসা বা বিষহৰী বিষয়ক পাঁচালী সাহিত্য ঃ

মনসা বা বিষহৰী বিষয়ক পাচালী সাহিত্যৰ পৰিধিয়ে মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰৰ 'মনসা-গীত বা 'মনসা কাব্য নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মা পুৰাণ ষষ্ঠীবৰৰ মনসা পুৰাণ প্ৰাণেশ্বৰ ৰাভাৰদ্বাৰা সংকলিত 'মায়াৱন্তী বিষহৰি আদি সামৰে।

(গ) বিবিধ বিষয়ক পাঁচালী সাহিত্য ঃ

উপৰোল্লিখিত শ্ৰেণী দুটাৰ পৰিধিৰ ভিতৰত সামৰিব নোৱাৰা পাঁচালী সাহিত্যৰাজিক বিবিধ বিষয়ক পাঁচালী সাহিত্য আখ্যা দিব পাৰি। এই পাচালীসমূহৰ বিষয়বস্তু বিভিন্ন উৎসৰপৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আকৌ পুৰাণৰ বিষয়বস্তুৰ লগত মৌখিক পৰম্পৰাত প্ৰচলিত পুৰাণ কথা (Myth) জনশ্ৰুতি (Legend) সাধুকথা বা কাহিনীমূলক গীত বা বেলেডৰ (Ballad) বিষয়বস্তু সংমিশ্ৰণকৰাৰ প্ৰৱণতা স্পষ্ট। এই শ্ৰেণীৰ পাচালী সাহিত্যৰ উদাহৰণ স্বৰূপে বিশ্বেশ্বৰদ্বিজ কৃত 'শ্ৰীশ্ৰীসত্যনাৰায়ণৰ পাঁচালী জয়ৰাম দাসৰ শ্ৰীশ্ৰীশীতলা পাচালী অজ্ঞাত কবিৰ (ৰাম সৰস্বতী ?) শ্ৰীশ্ৰীলক্ষ্মী চৰিত্ৰ পাচালী 'শ্ৰীশ্ৰীশনিদেৱৰ পাঁচালী ত্ৰিনাথ পাঁচালী দীন দ্বিজবৰৰ মাধৱ সুলোচনা আদি উল্লেখ কৰিব পাৰো। কবিয়ে নিজেই 'মাধৱ সুলোচনা পুথিখনিক পাঞ্চালী আখ্যা দিছে, যেনে

(ক) 'মালিনী কহিলা মাধৱৰ ৰূপ গুণ।
দ্বিজবৰে ৰচিলা পাঞ্চালী সৱে শুন॥ ৩১

(খ) 'নটীগণে নৃত্য কৰে নটে গাৱে গীত।
দ্বিজবৰে ৰচিলা পাঞ্চালী মনোনীত॥ ৩২

---

৩০ Dr M Neog Assamese Literature Before Śaṅkaradeva in *Aspects of Early Assamese Literature* ed Dr B Kakati, P 46

৩১ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পা) *অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি* পৃ ১০৭৬

৩২ উ গ্ৰ পৃ ১০৮০

(ক) মহাকাব্যীয় পাঁচালী সাহিত্য ঃ

দুৰ্গাবৰ কায়স্থ ঃ

মহাকাব্যীয় আৰু মনসা বিষহৰী কথাবৃত্ত পৰম্পৰাক লিখিত ৰূপ দিয়াতে সফল প্ৰয়াস কৰা কবি দুৰ্গাবৰ মনকৰতকৈ বয়সত সৰু হ লেও পীতাম্বৰ দ্বিজতকৈ বয়সত ডাঙৰ। কবি মনকৰৰ নিচিনাকৈ দুৰ্গাবৰেও কোচ কামাতা ৰ নৃপতি বিশ্বসিংহৰ প্ৰশস্তি কীৰ্ত্তন কৰিছে। কবিৰ ভাষাত

কমতা ঈশ্বৰ ৰাজা বন্দো বিশ্বসিংহ নৃপবৰ।
আঠচল্লিশ মহিষী বন্দো অঠৰ কোঙৰ ॥

উদ্ধৃতাংশৰপৰা সহজে বুজিব পাৰি যে, দুৰ্গাবৰে বিশ্বসিংহৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অথবা ৰাজত্বকালত মনসা গীত (মনসাকাব্য)খনি ৰচনা কৰিছিল। গেইটৰ মতে বিশ্বসিংহই ৰাজপাট আৰোহণ কৰে খৃ ১৫১৫ চনত আৰু তেওঁৰ মৃত্যু হয় খৃ ১৫৪০ চনত। [৪] গতিকে কবি দুৰ্গাবৰ যে এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে উদ্ভৱ হৈছিল তাত সন্দেহ নাই। দুৰ্গাবৰে মনসা গীত ৰ বাহিৰেও গীতি ৰামায়ণ নামৰ আন এখনি পুথি ৰচনা কৰে। এই পুথিখনিত কবিৰ পৰিচয় সূচক দীৰ্ঘ পৰিসৰ বিশিষ্ট বৰ্ণনা পোৱা নাযায়। অৱশ্যে প্ৰায় প্ৰতিটো গীত বা পয়াৰৰ শেষত এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে

(ক) ৰামপদ আশে ভণে দুৰ্গাবৰ দাস ।
(খ) ৰামৰ চৰণে ধৰি প্ৰণতি কৰিয়া কহে এ
ভণে কবি দুৰ্গাবৰ দাসে ।
(গ) ভণে কবি দুৰ্গাবৰে এৰা আন কাম ।
পাতক ছাৰোক ডাকি বোলা ৰাম ৰাম ॥

ৰচনাশৈলী সাংগীতিক পৰিপূৰ্ণতা আৰু ভাৱ ভাষাৰ বৈশিষ্টাৰ ফালৰপৰা 'মনসা গীত খনি কবিৰ প্ৰথম ৰচনা আৰু গীতি ৰামায়ণ পুথিখন কবিৰ দ্বিতীয় ৰচনা যেন লাগে। দুৰ্গাবৰে গীতি ৰামায়ণ ত তেওঁৰ পিতৃ পৰিচয় নিদিলেও 'মনসা গীত'ত এনেদৰে দিছে

'শ্ৰীকায়স্থ চন্দ্ৰধৰ আন পুত্ৰ দুৰ্গাবৰ
বিৰচিলা গীত বিতোপন।

---

৩৩ *মনসা কাব্য* পৃ ৮৫
৩৪ Edward Gait *A History of Assam* PP 48-50
৩৫ মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা) *গীতি ৰামায়ণ* পদ ৭৬
৩৬ উ গ্ৰ পদ ৮৯ ৩৭ উ গ্ৰ পদ ৯৯৪
৩৮ ভাৰত চন্দ্ৰ দাস *অসমীয়া সাহিত্য বুৰঞ্জী* (মনসা শাখা) পৃ ৮১

ইয়াৰপৰা বুজিব পাৰি যে, দুৰ্গাবৰ কায়স্থ কুলোদ্ভৱ আৰু তেওঁৰ পিতৃৰ নাম আছিল চন্দ্ৰধৰ (চন্দ্ৰবৰ ?) কায়স্থ। কবি দুৰ্গাবৰে তেওঁৰ আন এগৰাকী পৃষ্ঠপোষকৰ নামো উল্লেখ কৰিছে, যেনে

(ক) "বাহুবল শিকদাৰ গন্ধৰ্ব অৱতাৰ।
কবি দুৰ্গাবৰে গীত কৰিলা প্ৰচাৰ ॥
(খ) 'সুগন্ধ পুষ্পত যেন মালতী সুবাস।
বংশৰ মধ্যত বাহুবলৰ প্ৰকাশ ॥
প্ৰতি দেৱবৰে পুত্ৰ পাইলেক প্ৰধান।
কবি দুৰ্গাবৰে গীত কৰিলা ব্যাখ্যান ॥
(গ) 'বাহুবল সিকদাৰ যে পোঞা সুপ্ৰসন্নে।
চিৰঞ্জীৱি হৌক কবি দুৰ্গাবৰ ভণে। ১

উপৰৰ উদ্ধৃতি কেইটাৰপৰা সহজে বুজিব পাৰি যে বাহুবল শিকদাৰ গন্ধৰ্ব অৱতাৰ আছিল অৰ্থাৎ তেওঁ সংগীত বিদ্যাত পাৰংগদ আছিল। কবি দুৰ্গাবৰে এই গৰাকী বাহুবল শিকদাৰৰপৰা সংগীত বিদ্যা শিকিছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। দ্বিতীয়তে, গীত ৰচনা কৰাৰ প্ৰসংগত বাহুবল শিকদাৰৰপৰা দুৰ্গাবৰে অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল অথবা, এই গৰাকী শিকদাৰে সংগীত বিদ্যা চৰ্চাৰ প্ৰসংগত দুৰ্গাবৰক পৃষ্ঠপোষকতা দিছিল। বাহুবল শিকদাৰৰ পৰিচয় বিতংভাৱে জনা নাযায়। সম্ভৱ তেওঁ চিলাৰায়ৰ তলত সৈনিক বিভাগত কাম কৰা এগৰাকী উপ সেনাপতি আছিল।

বিষয় বিশ্বাসীৰ মতে হাজো মৌজাৰ কোনো এখনি সৰু গাৱত কায়স্থ কুলত দুৰ্গাবৰৰ জন্ম হৈছিল। অন্যহাতে দুৰ্গাবৰে তেওঁৰ মনসা গীতত উল্লেখ কৰিছে

কবি দুৰ্গাবৰে বিৰচিলা অনুপাম।
পৰ্বত গহন নীলগিৰি যাৰ নাম ॥
নীলাচল নামে গ্ৰাম সংসাৰতে সাৰ।
আছয় পাৰ্বতী অসুৰৰ ক্ষয়ংকাৰ ॥

গতিকে দুৰ্গাবৰে নীলগিৰি বা নীলাচল অৰ্থাৎ কামাখ্যাধামত থাকি 'মনসা গীত বা মনসা কাব্য ৰচিছিল বুলি ঠাৱৰ কৰাৰ স্থল নোহোৱা নহয়। দুৰ্গাবৰৰ 'মনসা গীত বা 'মনসা কাব্য' নীলাচল বা কামাখ্যাধামত বৰ্তমানো অতিকে জনপ্ৰিয়

---

৩৯ উ গ্ৰ
৪০ *মনসা কাব্য* পৃ ১৫ ৪১ উ গ্ৰ পৃ ১১৮
৪২ মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা) প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, ভূমিকা পৃ ১৩
৪৩ ভাৰত চন্দ্ৰ দাস প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৮১

আৰু এইবিধ গীতৰ ধৰ্মীয় অনুষাংগিকতাৰ পৰম্পৰা অধুনাও জীৱন্তভাৱে ৰক্ষিত হৈ আছে। অন্যহাতে হাজো অঞ্চলত 'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ জনপ্ৰিয়তা সৰ্বাধিক। দুৰ্গাবৰী ওজাপালিয়ে গীতি ৰামায়ণ'ৰ গীত পদ আবৃত্তি কৰে। প্ৰচলিত পৰম্পৰা মতে হাজো অঞ্চলৰপৰা এইবিধ ওজাপালি পৰম্পৰা অবিভক্ত কামৰূপ আৰু নৱগঠিত দৰং জিলাৰ বিভিন্ন অঞ্চললৈ বিস্ফাৰিত হৈছিল। সাম্প্ৰতিকে এইবিধ ওজাপালিৰ প্ৰচলন হাজোৰ বাহিৰে আন ঠাইত নাই। হাজোত কিন্তু বৰ্তমানো এইবিধ ওজাপালি জীৱন্ত পৰম্পৰা ৰূপে চলি আছে।[৪৪] এইফালৰপৰা দুৰ্গাবৰে হাজোত থাকি 'গীতি ৰামায়ণ' ৰচনা কৰা যেন লাগে। অৱশ্যে দুৰ্গাবৰ কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰথম নিৰ্মিতি 'মনসা-গীত কামাখ্যাধামত ৰচনা কৰা স্বাভাৱিক। হাজো-কামাখ্যাধাম উভয়েই কোচ কমতা ৰাজ্যৰ ভিতৰুৱা আছিল আৰু বিশ্বসিংহই এই অঞ্চলত ৰাজত্ব কৰিছিল। গতিকে দুৰ্গাবৰে তেওঁৰ ভূখণ্ডৰ নৃপতি বিশ্বসিংহৰ প্ৰশস্তি কীৰ্তন কৰা স্বাভাৱিক। ৰামসৰস্বতীয়ে কোচ ৰাজ্যৰ বিভিন্ন স্থানত থাকি কাব্যাদি ৰচনা কৰাৰ নিচিনাকৈ দুৰ্গাবৰেও কামাখ্যাধাম আৰু হাজোত থাকি কাব্য ৰচনা কৰা একো অস্বাভাৱিক নহয়।

দুৰ্গাবৰে তেওঁৰ মনসা কথাবৃত্ত বিষয়ক পুথিখনিক কাব্য আখ্যা দিয়া নাই, গীত আখ্যাহে দিছে, যেনে

(ক) কবি দুৰ্গাবৰে গীত কৰিলা ব্যাখ্যান।
(খ) কবি দুৰ্গাবৰ গীত অমূল।
(গ) পোঞ্চা বেহুলী মংগল যে কৰন্ত সদায়।
কবি দুৰ্গাবৰ কৃত গীত মধু প্ৰায়॥

দ্বিতীয়তে দুৰ্গাবৰে তেওঁৰ নিৰ্মিতি মনসা গীত খনিক 'লাচাৰী ও বুলিছে, যেনে

পদুমাই সুপ্ৰসন্নে কবি দুৰ্গাবৰে ভণে
সুৰস লাচাৰী বিতোপন॥

লাচাৰী বা 'লেচাৰী এবিধ ত্ৰিপদী ছন্দ। ত্ৰিপদী ছন্দত ৰচিত গীতক বুজাবৰ বাবে দুৰ্গাবৰে 'লাচাৰী পদটো প্ৰয়োগ কৰিছে। সেই একেই অৰ্থতে নাৰায়ণদেৱেও 'লাচাৰী পদটো প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। গীতৰ মাধ্যমেৰে সুসংবদ্ধ কাহিনী এটি ৰূপায়িত হোৱা'মনসা গীত খনিক কাব্য আখ্যা দিলেও আপত্তিৰ কাৰণ নাথাকে। দুৰ্গাবৰ আছিল সুগায়ক। পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ওপৰত থকা তেওঁৰ

৪৪ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৩৩ ৩৪
৪৫ *মনসা কাব্য* পৃ ১৫
৪৬ উ গ্ৰ পৃ ১১১
৪৭ উ গ্ৰ পৃ ১১৬
৪৮ উ গ্ৰ পৃ ১২০

দখলৰ নিদৰ্শন পোৱা যায় তেওঁৰ দুয়োখনি গীতৰ পুথিত সংযোগ কৰা বিভিন্ন ৰাগ ৰাগিণীবোৰৰ জৰিয়তে। পঞ্চ অংগ বিশিষ্ট 'পাঞ্চালী গীত'ত ৰাগ ৰাগিণীৰ প্ৰয়োগ অপৰিহাৰ্য্য অংগ। দুৰ্গাবৰৰ গীতি ৰামায়ণ ত 'অহিৰ 'আকাশমণ্ডলি', 'কন্মাৰ (?), গুঞ্জৰি, চালনি, দেৱজিনি, দেৱমোহন, ধনশ্ৰী বা ধনেস্বৰি পটমঞ্জৰি, বৰাৰি 'বসন্ত বেলোৱাৰ 'ভাঠিয়ালি মঞ্জৰি মাৰোৱাৰ 'মালচি মেঘমণ্ডল 'ৰামগিৰি, শ্ৰীগন্ধকালী 'শ্ৰীগান্ধাৰ আৰু 'সুৱাই বা 'সুহাই এই একুৰি এটা ৰাগ ৰাগিণী ৰূপৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। তেওঁৰ খণ্ডিত ছপা মনসা গীত পুথিত 'ৰামগিৰি, সুহাই বা 'সুৱাই 'ভাঠিয়ালী বা ভাটিয়ালী আৰু পটমঞ্জৰি ৰাগ ৰাগিণীৰ উল্লেখ পোৱা যায়। প্ৰতিটো গীতৰ শীৰ্ষ ভাগত ৰাগ ৰাগিণী ৰূপৰ উল্লেখ কৰি একোটি এশাৰী বা দুশাৰী বিশিষ্ট ধ্ৰুপদ বা দিহা সংযোগ কৰা দেখা যায়। এই ধ্ৰুপদ বা দিহাটো উল্লিখিত ৰাগ বা ৰাগিণীত গীতাল বা ওজাই লগাই দিয়ে আৰু পালিসকলে ধৰে। সেই দিহাটোৰ বাকী পদাংশ উল্লিখিত ৰাগ বা ৰাগিণীতেই গোৱা হয়। এই গীতখিনিৰ সাংগীতিক বৈশিষ্ট্য (musical quality) বৃদ্ধি কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে প্ৰায়বোৰ ধ্ৰুপদ বা দিহাৰ শেষৰ ফালে সাংগীতিক ধ্বনি ৰে নাহাৰে আদি প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।

দুৰ্গাবৰৰ প্ৰিয়ৰাগ কৰুণ অহিৰ। গীতি ৰামায়ণ ৰ গীতত কৰুণ অহিৰ ৰাগ ৰূপৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। খণ্ডিত ছপা মনসা গীত ত (মনসা কাব্য ত) অহিৰ ৰাগ ৰূপৰ প্ৰয়োগ দেখা নগ লেও তেওঁ যে কৰুণ ভাব বা অৱস্থা চিত্ৰণৰ প্ৰসংগত এইবিধ ৰাগ, এই পুথিখনিত প্ৰয়োগ কৰিছিল তাত সন্দেহ নাই। দুৰ্গাবৰে উল্লেখ কৰা ৰাগ ৰাগিণীসমূহৰ ভিতৰত অহিৰ, আকাশমণ্ডলি গুঞ্জৰি, 'চালনি 'ধনশ্ৰী পটমঞ্জৰি বৰাৰি বসন্ত, 'ভাঠিয়ালি 'মালচি মেঘমণ্ডল ৰামগিৰি বা ৰামকিৰি শ্ৰীগান্ধাৰ সুহাই আদিৰ প্ৰচলন ব্যাস ওজাপালিৰ পৰম্পৰাত বৰ্তমানো প্ৰচলিত।

গীতি ৰামায়ণ

পাঞ্চালী সংগীতশৈলীত ৰচিত দুৰ্গাবৰৰ 'ৰামায়ণ খনি দুৰ্গাবৰী বা দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণ'ৰূপেহে জনসাধাৰণৰ মাজত পৰিচিত। ১৮৩৭ শক অৰ্থাৎ ১৯১৫ চনত হাজোৰ বিষয় চন্দ্ৰ বিশ্বাসীয়ে এই পুথিখন 'গীতি ৰামায়ণ' নামেৰে সম্পাদন কৰি ছপা কৰে। সম্পাদিত আৰু প্ৰকাশিত এই পুথিখনৰ শেষত 'দুৰ্গাবৰি সমাপ্ত' বুলিহে উল্লেখ কৰা দেখা যায়। গতিকে গীতি ৰামায়ণ নামটিযে সম্পাদক বিশ্বাসীয়ে দিছিল তাত সন্দেহ নাই। এই সন্দৰ্ভত বিশ্বাসীৰ এটি মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য 'বৰ্তমান পুথিখনিৰ নাম 'দুৰ্গাবৰি। দুৰ্গাবৰ নামৰ জনৈক কবিৰ লিখা এই নিমিত্তে ই এই নামেই সৰ্বসাধাৰণৰ ওচৰত পৰিচিত। অন্য পক্ষত ইয়াক *গীতি-ৰামায়ণ*হে বুলিব পাৰি

যিহেতু ইয়াৰ বৰ্ণিত বিষয়ৰ ৰচনা, ৰাগ আৰু পদত। এনেকুৱা কাব্য আমাৰ ভাষাত প্ৰায়ে বিৰল।

বিষয় বিশ্বাসীৰদ্বাৰা সম্পাদিত আৰু প্ৰকাশিত গীতি ৰামায়ণ'ৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণভাৱে নিৰ্ভৰ কৰি ড° মহেশ্বৰ নেওগে এই পুথিখনিৰ আন এটি সংস্কৰণ সম্পাদন কৰিছিল। তেওঁৰ ভাষাত "সেই তাঙৰণ (বিশ্বাসীৰদ্বাৰা সংকলিত, সম্পাদিত, প্ৰকাশিত গীতি ৰামায়ণ) আমাৰ বৰ্তমান এই সংস্কৰণৰো প্ৰধান অৱলম্বন।

বিষয় বিশ্বাসী আৰু ড° মহেশ্বৰ নেওগৰদ্বাৰা সম্পাদিত গীতি ৰামায়ণ'ৰ উভয় সংস্কৰণতে আদি বা বালকাণ্ড আৰু অযোধ্যা কাণ্ড দুটি নাই। ১৫/১৬ বছৰৰ পূৰ্বে হাজোৰ শ্ৰীতৰুণ চন্দ্ৰ ভাগৱতীৰপৰা দুৰ্গাবৰৰদ্বাৰা ৰচিত অযোধ্যা কাণ্ড (অজোধ্যা কাণ্ড)টি সংগ্ৰহ কৰি আনি আমাৰদ্বাৰা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ গ্ৰন্থাগাৰত জমা দিয়া হৈছিল। [১]পুথিখন অসম্পূৰ্ণ। দুৰ্গাবৰে বালকাণ্ড বা 'আদি কাণ্ড টিও যে ৰচনা কৰিছিল তাত সন্দেহ নাই। এই কাণ্ডটি হয়তো উদ্ধাৰ হোৱা নাই, অথবা কালৰ সোঁতত নানা কাৰণবশত উদ্ধাৰ কৰিব নোৱাৰাকৈ নষ্ট হৈছে।

সাম্প্ৰতিকে উদ্ধাৰ হোৱা অসম্পূৰ্ণ আৰু খণ্ডিত অযোধ্যা কাণ্ড ৰ বিষয়বস্তু দুৰ্গাবৰৰ মৌলিকতাৰ নিদৰ্শন বুলিব নোৱাৰি। পয়াৰ আৰু গীত তিনিটি ৰ জৰিয়তে বৰ্ণিত কথাবস্তু মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ অন্তৰ্গত অযোধ্যা কাণ্ড ৰ বিষয়বস্তুৰ চমু ৰূপ। গীত তিনিটি লিৰিকেল সৌন্দৰ্য্যৰে সমৃদ্ধ নহয়। এই কাণ্ডটিত অযোধ্যাকাণ্ডৰ শেষাংশৰ বিষয়বস্তুৰ স্থিতি মুঠেই লক্ষ্য কৰা নাযায়। অৱশ্যে দুই এটা পৰিস্থিতি দুৰ্গাবৰে স্বকীয় দৃষ্টিভংগীৰে উপস্থাপন কৰিবলৈ প্ৰয়াস নকৰা নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে বহুপত্নীক দশৰথৰ করুণ অৱস্থাৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ প্ৰসংগত কবিয়ে কৈছে যে এজনীতকৈ অধিক নাৰী বিবাহ কৰোৱা পুৰুষৰ এনে দুৰ্দশা হোৱাহি স্বাভাৱিক। এই কথাখিনি দুৰ্গাবৰৰ ৰচনা হয় নে নহয় ভাবি চাবলগীয়া। 'অৰণ্য কাণ্ড ৰ বাহিৰে আনকেইটি কাণ্ডত (কিষ্কিন্ধ্যা, সুন্দৰা লংকা উত্তৰ) দুৰ্গাবৰৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা নাযায় যিহেতু এই কাণ্ডকেইটিৰ বিষয়বস্তু মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তু আৰু বৰ্ণনাৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপ মাথোন। গীতি-ৰামায়ণ'ৰ মৌলিকতা বিশেষভাৱে বক্ষিত হৈছে 'অৰণ্যকাণ্ড ত। এই কাণ্ডটিয়ে গীতি ৰামায়ণ ৰ আধাৰো বেছি পৰিসৰ সামৰিছে। অৰণ্যকাণ্ড কবিৰ মনোৰম কল্পনা, মৌলিক প্ৰতিভা, মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত

---

৪৯ ড° মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা) *দুৰ্গাবৰী গীতি ৰামায়ণ* ভূমিকা পৃ ০৭

৫০ ঐ গ্ৰ

৫১ শ্ৰীতৰুণ চন্দ্ৰ ভাগৱতীয়ে পুথিখন (অযোধ্যা কাণ্ডটি) আনিছিল হাজোৰ শ্ৰীসুৰেন চৌধুৰীৰ পৰা। ড° প্ৰবীণ চন্দ্ৰ দাসৰদ্বাৰা সম্পাদিত গীতি ৰামায়ণ'ৰ অন্তৰ্গত অযোধ্যা কাণ্ডৰ (অজোধ্যা কাণ্ডৰ) পাঠ এই পুথিখনৰ পাঠৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।

ৰামকথাৰ সফল সংমিশ্ৰণ, বাল্মীকি-মাধৱ কন্দলীৰ বিষয়বস্তুৰ স্থিতি আদিৰ সমষ্টি। অনেক ক্ষেত্ৰত পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ প্ৰসংগত দুৰ্গাবৰে বাল্মীকি-মাধৱ কন্দলী পৰম্পৰাৰণৰা অপসাৰণ কৰি স্বকীয় প্ৰতিভাৰ বিস্ময়কৰ সংযোজন ঘটাইছে। সীতাৰদ্বাৰা দশৰথক বালিৰ পিণ্ডদান, ৰাম সীতাৰ পাশাখেল, মায়া অযোধ্যাৰ সৃষ্টি আৰু মোট-খেলাৰ বৰ্ণন, শূৰ্পণখাৰ প্ৰেমৰ বিষময় পৰিণতি, খৰ-দূষণ ত্ৰিশিৰা ৰাৱণৰ অপু কথা, সোণৰ হৰিণ আৰু হৰিণ ধৰাৰ প্ৰসংগত ৰামে একো যন্ত্ৰ মন্ত্ৰ নজানো মই' বুলি কোৱা, ৰামচন্দ্ৰই গাণ্ডীবৰ তিনিৰেখা দিয়া, সীতাৰ বাবে তেওঁৰ বিৰহ বিকল অৱস্থা আৰু দুৰ্ভাৱনা ('সম্পদে সুন্দৰী নাৰী/ আপদে পলাইলা এৰি/ তিৰী জাতি নোহে আপুনাৰ।), সীতাৰদ্বাৰা ৰাৱণ আৰু মন্দোদৰীক পিতৃ মাতৃৰূপে পৰিচয় প্ৰদান ('নাবোল নাবোল/ শুনা দশগ্ৰীৱ/ তুমি মোৰ জন্মদাতা/ তন দি তুলিলা মোক মন্দোদৰী মাতা ।।), জটায়ুৱে ৰাৱণৰ ৰথ গ্ৰাস কৰা আৰু ভয় বিহ্বল ৰাৱণৰদ্বাৰা ৰথত জনক দুহিতা আৰু দশৰথৰ পুত্ৰবধূ থকা বুলি ব্যক্ত কৰাত উগাৰ মাৰি ৰথ বাহিৰ কৰা আৰু সেই ছেগতে ৰাৱণে খুৰ বাণ মাৰি পক্ষীৰ শৰীৰ ভেদ কৰা ৰামৰ বিৰহ বেদনা আৰু সীতা সম্পৰ্কে সন্দেহভাৱ পোষণ চাঁকে চকোৱা আৰু বগুলাৰ অপু কথা ৰামৰ প্ৰতি তাৰাৰ অভিশাপ আদি বিভিন্ন পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণত দুৰ্গাবৰৰ সৃজনী শক্তি আৰু মৌলিকতাৰ সম্যক পৰিচয় পোৱা যায়।

দুৰ্গাবৰৰ নিৰ্মিতি গীতি ৰামায়ণ ত লৌকিকতাৰ পূৰ্ণ পৰিস্ফূৰণ লক্ষ্য কৰা যায়। কবিয়ে ৰামক নাৰায়ণ মুৰাৰি গদাধৰ, বিষ্ণুৰূপে লক্ষ্য কৰিছে, আনকি তেওঁৰ দৃষ্টিত ৰামচন্দ্ৰ অৱতাৰী পুৰুষ, তত্ৰাচ ৰামচন্দ্ৰৰ হাৱ ভাৱ ব্যৱহাৰ আৰু আচৰণত লৌকিকতাৰ আৱেশ সংযোজন কৰা হৈছে। দুৰ্গাবৰৰ ৰামচন্দ্ৰ ধূলি ধূসৰিত সুখ দুখ আশা আকাংক্ষা কামনা বাসনা আদিৰে জৰ্জৰিত লোকায়ত জীৱনৰ প্ৰতিনিধি। অনন্ত কন্দলীৰ দৰে দুৰ্গাবৰৰ ৰামচন্দ্ৰ আদৰ্শ পুৰুষ নহয়। শংকৰদেৱৰ নিচিনাকৈ দুৰ্গাবৰৰ ৰামচন্দ্ৰ ভক্ত কল্পতৰু নহয়। সেই বাবেই ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে দুৰ্গাবৰৰ গীতি ৰামায়ণ ক লৌকিকতাৰ আৱেশ আৰু বাল্মীকি মহাকাব্যৰ গাঁৱলীয়া ভাঙৰণ ৰূপে আখ্যা দিছে।[৫২] স্বৰূপাৰ্থত দুৰ্গাবৰৰ গীতি ৰামায়ণ ক মাধৱ কন্দলী 'ৰামায়ণ'ৰ ওজাপালি সংস্কৰণ বুলিলেহে অধিক বজিতা যায়।

দুৰ্গাবৰৰ 'গীতি ৰামায়ণ ৰাগ ৰাগিণী বিশিষ্ট গীত আৰু পদ বা পয়াৰৰ সমষ্টি। গীতবোৰ অনুভূতি সিক্ত, পদ বা পয়াৰবোৰ প্ৰায়ে বৰ্ণনাত্মক। গীতি ৰামায়ণ'ত বিভিন্ন ৰসৰ সমাৱেশ ঘটিলেও, করুণ ৰসৰ সৃষ্টিত দুৰ্গাবৰৰ প্ৰতিভাই স্বকীয় মহিমা লাভ কৰিছে।[৫৩] স্বৰূপাৰ্থত দুৰ্গাবৰৰ কৃতি গীতি-ৰামায়ণ করুণ ৰসৰ

৫২ ড° বাণীকান্ত কাকতি *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য*, পৃ ১০১
৫৩ ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত* পৃ ১১৬

মূৰ্তিমান প্ৰকাশ। 'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ গীতবোৰৰ সংযোগত কবিৰ মানসিক-বিশ্লেষণ ক্ষমতাবো পৰিচয় পোৱা যায়। 'মনস্তত্ত্বজ্ঞ' কবি দুৰ্গাবৰে মায়া-হৰিণৰ প্ৰতি লোকৰ বিষয়ত সীতাকহে তিৰোতাৰ সহজ চপলতা দোষত দোষী কৰিছে। চকুত লগা আকৰ্ষণীয়া বস্তুৰ প্ৰতি তিৰোতা জাতিৰ সৰ্বদায় লোভ।[৫৪] অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যৰ পৰম্পৰাত দুৰ্গাবৰৰ 'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ স্বকীয় আৰু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ স্থান নিৰ্দেশ কৰিব পাৰি।

কোনো কোনো পণ্ডিতে গীতি ৰামায়ণ' ৰচয়িতা দুৰ্গাবৰ আৰু 'মনসা-গীত' ৰচয়িতা দুৰ্গাবৰক দুজন কবি ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে, যদিও এই অনুমানত যুক্তিৰ গভীৰতা অতিকে তৰাং। 'মনসা-গীত' ৰচয়িতা দুৰ্গাবৰেই যে গীতি ৰামায়ণ' ৰচনা কৰিছিল তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় সময়, সাংগীতিক শৈলী, ৰাগ-ৰাগিণীৰ প্ৰয়োগ, ৰচনাৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য, লৌকিকতাৰ আবেশ, ভাষা আদৰ্শ আদিৰ জৰিয়তে। দুৰ্গাবৰ পাঞ্চালী গীত ৰচনাত পাৰংগত। ইয়াৰেই বলিষ্ঠ নিদৰ্শন গীতি ৰামায়ণ আৰু 'মনসা গীত'। সংগীতজ্ঞ প্ৰবীণ ওজা গীতাল দুৰ্গাবৰ আছিল ব্যাস ওজা পৰম্পৰা আৰু মনসা-ওজাপালি পৰম্পৰাৰ বিশিষ্ট ধাৰক আৰু বাহক।

পীতাম্বৰ দ্বিজ

নৱ বৈষ্ণৱ যুগৰ অ নৱবৈষ্ণৱ কবি অথবা পাঞ্চালী কবিসৱৰ ভিতৰত কালানুক্ৰমিকভাবে দুৰ্গাবৰৰ পিছতেই পীতাম্বৰ দ্বিজৰ নামোল্লেখ কৰিব লাগিব। মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ কোচ নৃপতি বিশ্বসিংহৰ আমোলৰ কবি। ইয়াৰ বিপৰীতে পীতাম্বৰ দ্বিজ বিশ্বসিংহৰ পুত্ৰ কুমাৰ সমৰ সিংহ (সংগ্ৰাম সিংহ) অৰ্থাৎ নৰনাৰায়ণ নৃপতিৰ ভ্ৰাতৃ চিলাৰায়ৰ সমসাময়িক। গতিকে পীতাম্বৰ দ্বিজ মনকৰ-দুৰ্গাবৰৰ অব্যৱহিত পৰবৰ্তী কবি। খাঁ চৌধুৰী আমানত উল্লা আহমদ[৫৫] আৰু ড° শশীভূষণ দাস গুপ্তৰ[৫৬] মতে নৃপতি নৰনাৰায়ণৰ সভা পণ্ডিত আৰু অষ্টাদশ স্মৃতি অৰ্থাৎ কৌমুদী প্ৰণেতা ৰাজগুৰু পণ্ডিত পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশেই কবি পীতাম্বৰ দ্বিজ। সিদ্ধান্ত বাগীশে 'জগদগুৰু'ৰূপে খ্যাতি লাভ কৰিছিল আৰু নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত তেওঁ বিধি ব্যৱস্থাপক ৰূপে নিয়োজিত হৈছিল।[৫৭] সিদ্ধান্ত বাগীশৰ বংশধৰসকলে বৰ্তমানো দৰং জিলাৰ সৰাবাৰী গাঁৱত বাস কৰে। সিদ্ধান্ত বাগীশৰ বংশধৰ সূৰ্য্যদেৱ ভট্টাচাৰ্য্যই ঊনবিংশ শতাব্দীৰ

---

৫৪ ড° বাণীকান্ত কাকতি প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৯৯

৫৫ খাঁ চৌধুৰী আমানত উল্লা আহমদ *কোচ বিহাৰেৰ ইতিহাস* প্ৰথম খণ্ড পৃ ১১৯

৫৬ S B Das Gupta (ed.) *Descriptive Catalogue of Bengali Manuscripts in the State Library of Coch Behar* PP 7-8, 11 12 62-64

৫৭ 'পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশ' 'জগদ্গুৰু' নামে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিয়াছিলেন এবং ৰাজা তাঁহাকে ৰাজসভাৰ ব্যৱস্থাপক নিযুক্ত কৰিয়াছিলেন। -খাঁ চৌধুৰী আমানত উল্লা আহমদ, প্ৰা উ.গ্ৰ পৃ ১৩১

৫৮ পুথিখন সূৰ্য্যদেৱৰ বংশধৰ শ্ৰীদুৰ্গাচৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ (সৰাবৰী, দৰং) দ্বাৰা সংৰক্ষিত।

মাজভাগত গন্ধৰ্ব্ব নাৰায়ণৰ বংশাৱলী ৰচনা কৰে। এই বংশাৱলীখনৰ মতে শুক্লধ্বজ বা চিলাৰায়ে বিদ্যা বাগীশ আৰু সিদ্ধান্ত বাগীশ উপাধি বিশিষ্ট দুগৰাকী পণ্ডিত গৌড় ৰাজ্যৰপৰা কমতা নগৰলৈ আনে। বিদ্যা বাগীশ উপাধি বিশিষ্ট পণ্ডিত গৰাকীয়েই পুৰুষোত্তম ভট্টাচাৰ্য্য আৰু সিদ্ধান্ত বাগীশ উপাধিধাৰী পণ্ডিত গৰাকীয়েই হ'ল পীতাম্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য। [১] 'সমুদ্ৰ নাৰায়ণৰ বংশাৱলী'ৰ মতে পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশ আছিল প্ৰতাপ ভূঞাৰ গুৰু। কবি পীতাম্বৰ দ্বিজে তেওঁৰ ৰচনাৰ কোনো ঠাইতেই তেওঁৰ উপাধি সিদ্ধান্ত বাগীশ আছিল বুলি কোৱা নাই, অথবা তেওঁ গৌড় দেশৰপৰা কমতা ৰাজ্যলৈ অহা বুলি ক'তো উল্লেখ কৰা নাই, বৰং তেওঁ কমতাপুৰৰ কবি বুলিহে কৈছে আৰু তেওঁৰ নিজ ভাষা আছিল অসমীয়া। চৰিত পুথিৰ মতে পীতাম্বৰ কামৰূপ অঞ্চলৰ কবি, কিন্তু তেওঁৰ ভাষাৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে পীতাম্বৰ পশ্চিম গোৱালপাৰা অঞ্চলৰ অৰ্থাৎ কমতা বা কামাতা অঞ্চলৰ কবি। কবিৰ ভাষাত

(ক) *কামাতা নগৰে সুৰপুৰি পৰতেক।*
তাতে সিসু পিতাম্বৰ নামে কৱি এক॥ [১]

(খ) *কামাতা নগৰ সুৰপুৰ অৱতাৰ।*
একমুখে কে কহিব যেন গুণ তাৰ॥
তাত পিতাম্বৰ নামে কবি শিশুমতি।
উষা পৰিণয় গীত কৈলা সমাপতি॥ [২]

উপৰৰ আলোচনাৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰিযে কবি পীতাম্বৰে বিশ্বসিংহৰ ৰাজধানী কামাতা নগৰ বা কমতাপুৰত থাকি কাব্য ৰচনা কৰিছিল। কামাতা নগৰ বা কমতাপুৰৰ আশে পাশে তেওঁৰ ঘৰ আছিল। 'কিন্তু তেওঁৰ গীত কবিত্ব গুণ সমস্ত কামৰূপৰ (অৰ্থাৎ কোচবেহাৰ কামৰূপত) বিয়পি পৰিছিল। চিলাৰায়ে পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশক গৌড় ৰাজ্যৰপৰা আনিছিল প্ৰায় ১৪৮৩ শক অৰ্থাৎ খৃ ১৫৬১ চনত কিন্তু কবি পীতাম্বৰ দ্বিজে ১৪৫৫ শকতেই (বাণযুত বাণ বেদ শশাংক প্ৰমিত) অৰ্থাৎ খৃ ১৫৩৩ চনতেই 'উষা পৰিণয় কাব্য ৰচনা কৰে। গতিকে কবি পীতাম্বৰ দ্বিজ আৰু পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশ একেজন মানুহ নোহোৱাই স্বাভাৱিক। অৱশ্যে এইটো সত্য যে স্মৃতি নিবন্ধকাৰ পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশৰ দৰে কবি পীতাম্বৰ দ্বিজো সংস্কৃতত সুপণ্ডিত আছিল। ড° শশিভূষণ দাশগুপ্তৰ মতে পীতাম্বৰে নিজকে কামৰূপী ব্ৰাহ্মণ ৰূপে চিনাকি দিছে।

---

৫৯ খাঁ চৌধুৰী আমানত উল্লা আহমদ প্ৰা উ গ্ৰ পৃ ১১৪ ৬০ উ গ্ৰ
৬১ ড০ মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা) পীতাম্বৰ দ্বিজ কৃত "উষা পৰিণয় কাব্য" পদ ৬
৬২ উ গ্ৰ পদ ১৩৮৯
৬৩ উ গ্ৰ ভূমিকা পৃ ১৪

পীতাম্বৰ দ্বিজ শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক কবি। উজনিৰপৰা ভটীয়াই আহি শংকৰদেৱে বৰপেটা অঞ্চলত বসতি কৰিবলৈ লয় আনুমানিক ১৪৬৮ শক অৰ্থাৎ খৃ ১৫৪৬ চন মানত। এই সময়তেই পীতাম্বৰ দ্বিজে বিশিষ্ট কবি হিচাপে খ্যাতি অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। সেইহে পশ্চিম কামৰূপ অঞ্চলৰ মাতঃৰব লোকৰ নাম ক বলৈ কোৱাত নাৰায়ণ ঠাকুৰে আন দুজনৰ লগতে পীতাম্বৰ দ্বিজৰ নামো কৈছিল। [৬৪] অৱশ্যে পীতাম্বৰ দ্বিজ শংকৰদেৱতকৈ ডাঙৰ আছিল নে সৰু আছিল সেই বিষয়ে খাটাংকৈ কোৱা টান। তেওঁৰ নিৰ্মিতি ৰাজিত উল্লেখ কৰা "শিশু পীতাম্বৰ", শিশুমতি পীতাম্বৰ আদিৰদ্বাৰা কবিৰ বয়সৰ হিচাব অনুমান কৰা টান। আত্মলঘিমা বা বিনয়ভাৱ প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবেহে এনে প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল যেন লাগে।

পীতাম্বৰ দ্বিজৰ ৰচনাৱলী : পীতাম্বৰ দ্বিজৰ ৰচনাৱলীৰ ভিতৰত মাত্ৰ চাৰিখন পুথিহে সাম্প্ৰতিকলৈ পোহৰলৈ আহিছে, যেনে (ক) *মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী* (খ) *উষা পৰিণয় কাব্য* (গ) *ভাগৱত দশম স্কন্ধ* আৰু (ঘ) *নল দময়ন্তী*। পীতাম্বৰ দ্বিজৰদ্বাৰা ৰচিত সকলোবোৰ গ্ৰন্থই যে উদ্ধাৰ কৰিব পৰা হৈছে তেনে নহয়। তেওঁৰদ্বাৰা প্ৰণীত বহুতো গ্ৰন্থ হয়তো উদ্ধাৰ নোহোৱাকৈয়ে আছে। অৱশ্যে উদ্ধাৰ হোৱা গ্ৰন্থ চাৰিখনৰ জৰিয়তেও পীতাম্বৰ দ্বিজৰ কবি প্ৰতিভাৰ সম্যক পৰিচয় পাব পাৰি।

(ক) মাৰ্কেণ্ডয় চণ্ডী : মাৰ্কেণ্ডয় চণ্ডী কবিৰ প্ৰথম ৰচনা যেন লাগে যিহেতু পুথিখনিত বিশ্বসিংহৰ উল্লেখো পোৱা যায়। [৬৫] আন কেইখন পুথিত কিন্তু বিশ্বসিংহৰ নাম পোৱা নাযায় কেৱল সমৰসিংহ অৰ্থাৎ শুক্লধ্বজৰ নামোল্লেখহে পোৱা যায়। এইফালৰপৰা বিশ্বসিংহৰ জীৱিত অৱস্থাতেই পীতাম্বৰে মাৰ্কেণ্ডয় চণ্ডী ৰ অনুবাদ কৰে। কবিৰ ভাষাত

মহাৰাজ বিশ্বসিংহ কামতানগৰে।
তাৰ পুত্ৰ ভোগে তুল্য নহে পুৰন্দৰ॥
সৰ্বদাই চিত্তে চিত্তে ভৱানী চৰণ।
গু ণালয় সদয় হৃদয় অনুক্ষণ॥
এক দিনা সভা মাঝে বসি যুবৰাজ।
মনে আলোচিয়া যেন কহিলন্ত কায॥
পুৰাণাদি শাস্ত্ৰে যেহি ৰহস্য আছয়।
পণ্ডিতে বুঝয় মাত্ৰ অন্যে নাবুঝয়॥

---

৬৪ ভূষণ দ্বিজ *শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ* পদ ৩৩১
উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু (সম্পা) *কথা গুৰু চৰিত* পৃ ১৬

৬৫ পীতাম্বৰ দ্বিজৰ 'মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী'ৰ প্ৰতিলিপি এটি কোচবেহাৰৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষিত হৈছে।
পণ্ডিত প্ৰতাপ চন্দ্ৰ গোস্বামী *কামৰূপ বুৰঞ্জীৰ আহিলাপাতি* পৃ ৭১ ৮৩

একাৰণে শ্লোক ভাঙ্গি সবে বুঝিবাৰ ।
নিজ দেশ ভাষা বন্ধে ৰচিয়ো পয়াৰ ॥
বেদ পক্ষ বান আৰ শশাঙ্ক শকত ।
আৰম্ভ কৰিলো মাৰ্কণ্ডেয় কথা যত ॥

উদ্ধৃতাংশৰপৰা সহজে বুজিব পাৰিযে পীতাম্বৰ দ্বিজে যুবৰাজ সমৰ সিংহ বা সংগ্ৰাম সিংহৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী অনুবাদ কৰে যি সময়ত বিশ্বসিংহ জীয়াই আছিল । তলত উল্লেখ কৰা পংক্তিকেইটিয়ে এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে সহায় কৰিব পাৰে

কামতা নগৰে বিশ্বসিংহ নৃপবৰ ।
প্ৰচণ্ড প্ৰতাপে ৰাজা ভোগে পুৰন্দৰ ॥
তাহান তনয় সৰ্বগুণে ৰত্নাকৰ ।
মহামহোত্তৰ দানে কৰ্ণসম নৰ ॥
কুমাৰ সমৰ সি হ আজ্ঞা পৰমানে ।
কহে পীতাম্বৰ নাৰাযণ পৰসনে ॥

পীতাম্বৰৰ মাৰ্কেণ্ডয় চণ্ডী ৰ অনুবাদটিৰ পাঠত বেদ পক্ষ বান আৰু শশা ক শকত অৰ্থাৎ ১৫২৪ শক বা খৃ ১৬০২ চনটি পোৱা গৈছে পুথিখনিৰ ৰচনাৰ সময়ৰূপে । এই পুথিখনিত উল্লেখ কৰা হৈছে যে শিৱসিংহৰ জীৱন কালত সমৰ সিংহৰ আজ্ঞামতে নিৰ্মিতিটো সম্পৰ্ণ কৰা হৈছিল । ১৪৪৫ শক অৰ্থাৎ খৃ ১৫২৩ চনত বিশ্বসিংহ আৰু ১৪৯৩ শক অৰ্থাৎ খৃ ১৫৭১ চনত সমৰ সিংহ বা শুক্লধ্বজৰ মৃত্যু হয় । দ্বিতীয়তে ১৪৫৫ শকত অৰ্থাৎ খৃ ১৫৩৩ চনত তৰুণ বয়সত উষা পৰিণয় কাব্য প্ৰণয়নকাৰী কবিজনে ১৫২৪ শকত অৰ্থাৎ খৃ ১৬০২ চনত আন এখন কাব্য ৰচনা কৰা কথাটো চিন্তা কৰিবলগীয়া । এই সমস্যাটোৰ ওপৰত যুক্তিপূৰ্ণ মন্তব্য আগবঢ়াই ড সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই এনেদৰে কৈছে পীতাম্বৰৰ 'মাৰ্কেণ্ডয় চণ্ডী ৰ প্ৰতিলিপি কোচবেহাৰৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষিত আছে তাত ৰচনাৰ শক দিয়া আছে ১৫২৪ (ইং ১৬০২) । এই শক অভ্ৰান্ত বুলি মানি ল লে পীতাম্বৰক উপৰুক্ত গ্ৰন্থৰচনাৰ সময়ত অন্তত এশবছৰীয়া বুলি ধৰিব লাগিব কিন্তু এইটো লিপিকাৰৰ ভ্ৰম বুলিহে বিশ্বাস হয় । গতিকে পীতাম্বৰৰ 'মাৰ্কেণ্ডয় চণ্ডী ৰ অনুবাদৰ সময় ১৫২৪

---

৬৬ ড০ মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত 'উষা পৰিণ য় কাব্যৰ ভূমিকাৰ পৰা উদ্ধৃত পৃ ২০
৬৭ উগ্ৰ
৮ গ্ৰ পৃ ১৯
৯ দ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ১১৪

শক (ইং ১৬০২) নহৈ ১৪৫২ শক (ইং ১৫৩০) হোৱাই স্বাভাৱিক। ড° সুকুমাৰ সেনে তেওঁৰ 'বাংলা সাহিত্যৰ ইতিহাস'ত 'বেদপক্ষ বান আৰ শশাংক শকত' শাৰীটোৰ পাঠ এনেদৰে গ্ৰহণ কৰিছে 'পক্ষ বান বেদ আৰ শশাংক শকত' অৰ্থাৎ ১৪৫২ শক অৰ্থাৎ খৃ ১৫৩০ চন। ড সুকুমাৰ সেনৰ এই পাঠটো অভ্ৰান্ত যেন লাগে। এই ফালৰপৰা পীতাম্বৰৰ মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী 'উষা পৰিণয় কাব্য'ৰ পূৰ্ব ৰচনা আৰু মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী যেই পীতাম্বৰৰ প্ৰথম নিৰ্মিতি ৰূপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি।

'মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ'ৰ অন্তৰ্গত 'দেৱী মাহাত্ম্য' বা 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী' ৰূপে পৰিচিত কাহিনী তিনিটি পীতাম্বৰ দ্বিজে পয়াৰ আৰু ত্ৰিপদী ছন্দত মুকলিভাৱে অনুবাদ কৰিছে। কচিনাথ কন্দলীৰ নিচিনাকৈ পীতাম্বৰে তেওঁৰ 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী' বা 'চণ্ডী আখ্যান'ত দেৱী মাহাত্ম্য'ৰ সৈতে বামন পুৰাণ 'ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত পুৰাণ' কালিকা পুৰাণ আদিৰপৰা সমল সংমিশ্ৰণ কৰা নাই। অসমীয়া চণ্ডী সাহিত্যৰ পৰম্পৰা নিৰ্মাণত পীতাম্বৰৰ 'চণ্ডী আখ্যান'ৰ ভূমিকা নিশ্চিতভাৱে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যিহেতু এই গৰাকী কবিয়েই অসমীয়া চণ্ডী সাহিত্যৰ পৰম্পৰা নিৰ্মাতা।

(খ) উষা পৰিণয় কাব্য উষা পৰিণয় কাব্য পীতাম্বৰ দ্বিজৰ দ্বিতীয় ৰচনা। কবিয়ে নিজেই উল্লেখ কৰিছে যে বাণযুত বাণ বেদ শশাংক প্ৰমিত শকত 'উষা পৰিণয় কাব্য'ৰ ৰচনা কৰ্মৰ সামৰণি পৰে। এই ফালৰপৰা ১৪৫৫ শক অৰ্থাৎ খৃ ১৫৩৩ চনত এই কাব্যখন ৰচিত হয়। বিশ্বসিংহ তেওঁৰ পুত্ৰ নৰনাৰায়ণ অথবা সমৰসিংহ ওৰফে শুক্লধ্বজৰ নামোল্লেখ এই কাব্যখনিত নোপোৱাৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে, ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাৰপৰা দূৰত থাকিয়েই পীতাম্বৰে 'উষা পৰিণয় কাব্য' ৰচনা কৰে। কিন্তু এতিয়ালৈকে এই পুথিৰ পূৰ্ণাংগ পাঠেৰে সন্তোষজনক প্ৰতিলিপি পোৱা গৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। গতিকে তেনে পূৰ্ণ পুথি পালে তাত তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক ৰাজপুৰুষৰ নাম পোৱা যাবও পাৰে।[৭১] অৱশ্যে এইটো ঠিক যে পীতাম্বৰে সুৰপুৰীসদৃশ কামাতা নগৰত থাকিয়েই 'উষা পৰিণয় কাব্য' ৰচনা কৰিছিল।[৭২]

কবি পীতাম্বৰে 'উষা পৰিণয়'ক স্পষ্টভাৱে কাব্য আখ্যা দিয়া নাই গীত আখ্যাহে দিছে, যেনে

(ক) এমনেসে ৰচিলো শ্ৰবনসুখ *গীতে*।

(খ) উষা পৰিণয় *গীত* কৈলা সমাপতি।

৭০ ড মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ১৯

৭১ উক্ত গ্ৰন্থ পৃ ১৯

৭২ *উষা পৰিণয় কাব্য* পদ ১৩৮৯

৭৩ উ গ্ৰ পদ ১৩৮৮

৭৪ উ গ্ৰ পদ ১৩৮৯

(গ) এহি *গীত* শুনিলেসে শুদ্ধমতি হুই । ৭৫

গীতৰ শৈলীত ৰচনা কৰা বাবেই এই গ্ৰন্থখনিক গীত' আখ্যা দিব পাৰে । গ্ৰন্থখনিত প্ৰায় ৩৭ টা গীত সন্নিবেশিত হৈছে আৰু এই গীতবোৰ অভ্ৰান্তভাৱে বিভিন্ন ৰাগ ৰাগিণী প্ৰযুক্ত । ১৪টা ৰাগ ৰাগিণীত ৩৭ টা গীত ৰচনা কৰা হৈছে । এই ৰাগ ৰাগিণীবোৰ হ'ল অহিৰ (৭), গুঞ্জৰি (২), গোণ্ডগিৰি (২) ধনশ্ৰী (৪) নাগ (১) নাট (২) পাহাড়ি (৪) ৰৰাড়ি (৪) বসন্ত (১) ভাটিয়ালি (৩), ভৈৰৱী (২) মল্লাৰ (২) আৰু সুআই (১) । গীতবোৰৰ সাংগীতিক গুণযুক্ত শব্দৰূপ 'হে এ ৰে আদি প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায় প্ৰায় প্ৰতিটো ধ্ৰুপদ বা দিহাৰ শেষত । গীতবোৰত পশ্চিম গোৱালপাৰা অঞ্চলত মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত গীত বিশেষকৈ 'ভাৱইয়া আদি গীতৰ ভাব আৰু আদৰ্শৰ স্পষ্ট প্ৰতিফলনো লক্ষ্য কৰা যায় । সেইহে ড বাণী কান্ত কাকতিয়ে পীতাম্বৰৰ এই গীতবোৰৰ বিষয়ে এনেদৰে কৈছে 'বন গীতৰ আৰ্হিৰে ৰচিত এইবোৰ গীত পুৰণিকলীয়া লৌকিক গীতৰ চানেকি ।

দ্বিতীয়তে 'উষা পৰিণয় ত সন্নিবিষ্ট গীতবোৰে পাঞ্চালী গীতৰ দাবীও পূৰণ কৰিব পাৰে । সেইবাবে কবি পীতাম্বৰে এই গ্ৰন্থখনিক পাঞ্চালীও আখ্যা দিছে যেনে

(ক) শ্লোকবন্ধে ব্যক্ত কথা ব্যাস ঋসি মুখে ।
বচিলো পাঞ্চালি জেন বুঝে সৰ্বলোকে ॥

(খ) 'ৰচিবা পাঞ্চালি তাতে জত দোষ থাকে ॥

(গ) 'ৰতিৰস বিসেস কহিতে নাজুআই ।
পড়িব পাঞ্চালি গুৰু গৌৰৱ সভায়ে ॥

পাঞ্চালী পৰম্পৰাত পাঞ্চালী গীত'ক সূচাবলৈ লেছাড়ি বা 'লাছাড়ি পদটোৰ বহুল প্ৰচাৰ লক্ষ্য কৰা যায় বিশেষকৈ নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মা পুৰাণ ত । গায়কসকলে লেচেৰামাৰি বা লেলেতীয়াকৈ গাব পৰাকৈ ত্ৰিপদী ছন্দত ৰচিত গীত পদক 'লেছাৰি লেছাড়ি বা 'লাছাড়ি বোলে আৰু এই অৰ্থতেই পীতাম্বৰে 'উষা পৰিণয় ত 'লাছাড়ি পদটো প্ৰয়োগ কৰিছে

'হৰি পৰসনে পিতাম্বৰে ভনে
লাছাড়ি আতি মধুৰ জে ॥ ৮০

'উষা পৰিণয়' গীত হিচাবেই প্ৰসিদ্ধ ইয়াৰ গৌণ পৰিচয় কাব্য । দুঠাইত নে এঠাইত পীতাম্বৰে 'উষা পৰিণয়'ক 'পৰাড় প্ৰবন্ধ (পয়াৰ প্ৰবন্ধ) আখ্যা দিছে,

---

৭৫ উ প্ৰ পদ ১৩১৩
৭৬ ড° বাণীকান্ত কাকতি প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ১০২
৭৭ *উষা পৰিণয় কাব্য* পদ ১ ৭৮ উ প্ৰ পদ ১১
৭৯ উ প্ৰ পদ ১৬১
৮০ উ প ৷ ১১৪৭ ৮১ উ প্ৰ পদ ৩২০

যেনে পুন্য কথা পয়াড় প্রবন্ধ পুন্যময়। [১] পয়াৰ ছন্দত ৰচিত কথাই 'পয়াড় প্রবন্ধ'। পয়াৰ ত ৰচিত কথাই পদ আৰু পদেই গীত। গতিকে এই কালৰপৰাও 'উষা পৰিণয়' গীতহে কাব্য নহয়। অৱশ্যে গ্রন্থখনিত কাব্যসন্মত সংহতি নহ'লেও কাব্যৰ অনেক বৈশিষ্ট্য ইয়াত প্রকট নোহোৱাকৈ থকা নাই।

'হৰিবংশ'ৰ বিষ্ণু পৰ্বৰ অন্তৰ্গত ১১৬শ অধ্যায়ৰপৰা ১২৮ শ অধ্যায় পৰ্যন্ত বিষয়বস্তুৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি 'উষা পৰিণয়'ৰ কাহিনীভাগ পল্লবিত হৈছে। পীতাম্বৰে হৰিবংশ ৰ বিষয়বস্তুৰ ৰূপৰেখা ৰাখি দুই-এটা পৰিস্থিতি ৰচনা আৰু চৰিত্র সৃষ্টিত মৌলিকতাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁ স্বকীয়ভাৱে সৃষ্টি কৰা পৰিস্থিতি আৰু চাৰিত্রিক বৈশিষ্ট্যৰ ভিতৰত (ক) কামসেনা ৰুক্মিণীৰ কাৰ্য্যাৱলী, (খ) অনিৰুদ্ধৰ সন্ন্যাস গ্রহণ আৰু পিতামহ কৃষ্ণৰদ্বাৰা প্রবোধ বাক্য আৰু (গ) কোকীলা দাসীৰ কাৰ্য্যাৱলী। [৮২]

ইয়াৰ বাহিৰেও মূল *হৰিবংশৰ* বিষয়বস্তু অনুবাদ কৰাৰ প্রসংগত নায়িকা উষাৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য্য, বসন্তকাল আৰু নৱ যৌৱনৰ প্রভাৱত উষাৰ হৃদয়ত জাগি উঠা মদন বিকাৰ হৰ পাৰ্বতীৰ অনংগ কেলি উষা অনিৰুদ্ধৰ স্বপ্ন দৰ্শন আৰু অনংগ বিকাৰ, তামসী বিদ্যাৰ বলত চিত্রলেখাৰ দ্বাৰকা প্রৱেশ তামসী বিদ্যাৰ প্রভাৱত অনিৰুদ্ধৰ দেহৰক্ষীসকলৰ অৱস্থা, হৰি হৰৰ বাকযুদ্ধ আদিৰ বৰ্ণনাৰ প্রসংগত পীতাম্বৰে স্বাধীনতা লৈছে। পীতাম্বৰে স্বকীয় প্রতিভাৰদ্বাৰা সৃষ্ট এই সমলবাজি সংযোজনৰ জৰিয়তে উষা পৰিণয় ৰ নান্দনিক সৌন্দৰ্য্য বাঢ়িছে বুলি ক'ব নোৱাৰিলেও লৌকিক কাব্যৰূপে প্রতিপন্ন কৰাৰ প্রসংগত নব্য উদ্ভাৱনাসমূহৰ সাৰ্থকতা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। পীতাম্বৰে ভক্তিধৰ্ম প্রচাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে কাব্যখনি ৰচনা কৰা নাই। শ্রৱণ ৰমণৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি সামাজিকৰ আধ্যাত্মিক উন্নতি আৰু লোক শিক্ষাৰ বাবে পীতাম্বৰে কাব্য ৰচনা কৰিছিল। গতিকে সামাজিক চিত্তৰ বাবে ৰমণীয় আৰু আকৰ্ষণীয় ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য আৰু কাম ভাব প্রধান বৰ্ণনাবোৰ কৰিয়ে বিলাসেৰে বৰ্ণনা কৰিছে। উষা পৰিণয়'ৰ প্রথমাৰ্ধত শৃংগাৰ ৰসাপ্লুততা তথা লিৰিকেল সৌন্দৰ্য্য শেষাৰ্ধৰ যুদ্ধ বিগ্রহৰ সংযোগত সংহাৰ কৰা হৈছে। অনিৰুদ্ধৰ চৰিত্র কাম ভাব প্রৱণ হ'লেও মাজভাগত তেওঁৰ চৰিত্রটি বীৰত্বৰ গৌৰৱেৰে উজ্জ্বল হৈ উঠিলেও শেষৰ কালে কৃষ্ণ-বল-কাম ৰ একান্ত বাধ্য নিৰ্জু বংশধৰ হৈ পৰাত চৰিত্রটিৰ বিভিন্ন কাৰ্য্যাৱলীৰ মাজত সংগতি নোহোৱাৰ দৰে হৈছে। কাব্যৰ আদি ভাগত উষাই নায়িকা ৰূপে আত্মপ্রকাশ কৰিলেও শেষৰ কালে যুদ্ধ আৰু সংঘৰ্ষৰ মাজত তেওঁ প্রায় নিস্তেজ হৈ পৰা দেখা যায়।

'হৰিবংশ'ত বাণ কেন্দ্রীয় চৰিত্র। ইয়াৰ বিপৰীতে 'উষা-পৰিণয়'ত বাণে কেন্দ্রীয় চৰিত্রৰ সন্মান লাভ কৰিব পৰা নাই। অলংকাৰ শাস্ত্রৰ কালৰ পৰা বাণক 'ধীৰোদ্ধত' নায়ক বুলিব পাৰি। অন্যহাতে তেওঁৰ চৰিত্রত প্রতিনায়ক বা খলনায়কৰ বৈশিষ্ট্যও

---

৮১ উগ্র, পদ ৩২০

৮২ ড° সত্যেন্দ্রনাথ শৰ্মা *পূৰণি সাহিত্যৰ অধ্যয়ন* পৃঃ ১৬০

বৰ্তমান। শিৱৰ বলেৰে বলীয়ান অমিতভেজা বাণে অৱস্থাৰ মেৰপাকত পৰি সহস্ৰ বাহু হেৰুৱাই কমিবাগ্ৰুত দেহেৰে আত্মসম্মান বিসৰ্জন দি নিজ প্ৰাণ ৰক্ষাৰ বাবে শিৱ মহাদেৱৰ আগত নৃত্য কৰিবলগীয়া হোৱা অৱস্থাই পাঠকৰ অন্তৰত সহানুভূতিৰ উদ্ৰেক কৰে। বাণৰ চৰিত্ৰত ট্ৰেজিক নায়কৰ বৈশিষ্ট্য বৰ্তমান।

পীতাম্বৰে মূল হৰিবংশ ৰ মতে চিত্ৰলেখাক সখীগতাপ্ৰাণা ৰূপে চিত্ৰণ কৰিছে। 'হৰিবংশ ৰ মতে চিত্ৰলেখা অপ্সৰা। অৱশ্যে পীতাম্বৰে কাব্যৰ মাজে মাজে চিত্ৰলেখাক বাণমন্ত্ৰী কুম্ভাণ্ড সুতা বুলিও কৈছে। চিত্ৰলেখা উষা অনিৰুদ্ধৰ মিলন দূতী। কাব্যখনত নাৰদ চৰিত্ৰৰো ভূমিকা নোহোৱা নহয়। শিৱ আৰু কৃষ্ণক ভগৱান ৰূপেই লক্ষ্য কৰা হৈছে আৰু 'হৰিবংশ ৰ আদৰ্শ অনুসৰণ কৰি কৃষ্ণ আৰু শিৱক অভেদ বোলা হৈছে। শিৱৰ চৰিত্ৰত লোকায়ত সমলৰ সংমিশ্ৰণো লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

'উষা পৰিণয়'ৰ কথাবস্তুত স্বৰূপাৰ্থত কাব্যৰ সংহতি ৰক্ষিত হোৱা নাই। পীতাম্বৰে হৰিবংশ ৰ বিষয়বস্তুৰ ক্ৰম যথাযথভাৱে গ্ৰহণ কৰাৰ পৰিণতিত কাব্যৰ ঘটনাবস্তুৰ ঐক্য শিথিল হ বলৈ বাধ্য হৈছে। বাণৰ পৰাজয় আৰু অনিৰুদ্ধ উদ্ধাৰৰ লগে লগে 'উষা পৰিণয় ৰ সামৰণি পাৰিব লাগিছিল কিন্তু হৰিবংশ ৰ ঘটনাক্ৰম অব্যাহত ৰাখিবলৈ কবিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ 'বৰুণালয়'ল যাত্ৰা শীৰ্ষক অণুকাহিনীভাগ স যোজন কৰি কাব্যখনৰ পৰিসৰ অযথাভাৱে দীঘলীয়া কৰা হৈছে। ড বাণীকান্ত কাকতিৰ ভাষাত

হৰিবংশত উষাৰ কাহিনী যেনেকৈ মেৰপাক খোৱা ভাবে আছে পীতাম্বৰৰ কল্পনাই সকলোকে সমানভাৱে সামৰিবৰ চেষ্টা কৰি যজ্ঞভুক অগ্নিৰদৰে ৰোগগ্ৰস্ত হৈ পৰিছে। [৮৩]

'উষা পৰিণয় ৰ ৰাগ ৰাগিণীযুক্ত গীতকেইটা কবি পীতাম্বৰৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ অপূৰ্ব নিদৰ্শন। পয়াৰ আদি বিভিন্ন ছন্দত ৰচিত সাধাৰণ বৰ্ণনাবোৰে কবিৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ বিশেষ পৰিচয় দিব নোৱাৰে। গীত ৰ সংযোগত কাহিনী বৰ্ণনা কৰাৰ সন্দৰ্ভত আমাৰ কবি জয়দেৱৰ গীত গোবিন্দ ৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হ ব পাৰে। পীতাম্বৰৰ উষা পৰিণয় ৰ কোনো কোনো গীতত জয়দেৱৰ ধ্বনি প্ৰতিধ্বনি অনুৰণিত। সাধাৰণতে বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ য তে অনুভতি আৰু স বেদনশীলতাই তীব্ৰতা লাভ কৰিছে আৰু বি স্থানত চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ বিশ্লেষণ কৰিবলগীয়া হৈছে সেই ঠাইতেই পীতাম্বৰে গীতৰ সহায় লৈছে। 'আদি ৰসত আপ্লুত নায়ক নায়িকাৰ মানসিক অৱস্থা ছবিৰ দৰে কবিয়ে গীতবিলাকত অঙ্কন কৰিছে আৰু সন্ধিক্ষণ বা সংকট মুহূৰ্তত মনৰ থৌকি বাথৌভাৱ নিপুণভাৱে বিশ্লেষণ কৰিছে এই গীতসমূহত। [৮৪]

---

৮৩ ড বাণীকান্ত কাকতি প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ১০১

৮৪ ড সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ১৬৯

৮৫ উ গ্ৰ পৃ ১৭৪

উষা পৰিণয় ত পয়াৰ লাছাড়ি লাছাড়ি দীৰ্ঘছন্দ' 'লাছাড়ি নাট ছন্দ লাছাড়ি মধ্য ছন্দ তেউড়িছন্দ লাছাড়ি পদছন্দ আদি ছন্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। ছন্দ বিভাজনৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ কবিয়ে অক্ষৰৰ বৃত্তিতকৈয়ো গীতবোৰৰ সাংগীতিক ছন্দলৈহে দৃষ্টি ৰাখিছিল যেন লাগে।

'উষা পৰিণয় ৰ কবি পীতাম্বৰৰ আধ্যাত্মিক আদৰ্শত বৈষ্ণৱ ধৰ্মীয় আদৰ্শৰ গভীৰ প্ৰভাৱ থাকিলেও শংকৰদেৱৰদ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত নৱ বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা নাযায়। পীতাম্বৰে উষা পৰিণয় ৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰিছে বৈষ্ণৱ পুৰাণ হৰিবংশ ৰ পৰা। এইফালৰপৰা পীতাম্বৰৰ কাব্যত বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ প্ৰাধান্য থকা স্বাভাৱিক। বিষ্ণু কৃষ্ণ নাৰায়ণৰ গৌৰৱ ঘোষণাও কবিয়ে কৰিছে। 'দৈৱকি নন্দন কৃষ্ণক তেওঁ ভৱ সিন্ধু সেতু আখ্যা দিছে। নাৰায়ণেই যে পৃথিৱীৰ মহাভাৰ খণ্ডন কৰিবৰ অৰ্থে কৃষ্ণৰূপে অৱতীৰ্ণ হৈছে সেই তত্ত্বটিও 'উষা পৰিণয় ত স্পষ্ট হৈ উঠিছে। গতিকে পীতাম্বৰ দ্বিজক বৈষ্ণৱ আখ্যা দিয়াত আপত্তি উঠিব নোৱাৰে। পীতাম্বৰৰ ধৰ্মীয় আদৰ্শত উদাৰতা বৰ্তমান। সেইহে বিষ্ণু নাৰায়ণ কৃষ্ণৰ লগতে শিৱ আৰু দেৱীকো স্তুতি কৰিছে। কবিৰ দৃষ্টিত হৰি হৰ অভেদ।

(গ) 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ দশম স্কন্ধ ঃ

পীতাম্বৰ দ্বিজৰ তৃতীয় কৃতিত্বৰূপে ভাগৱত পুৰাণ ৰ অন্তৰ্গত দশম স্কন্ধলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। অৱশ্যে পুথিখনত ৰচনাৰ চন তাৰিখ আদিৰ উল্লেখ পোৱা নাযায় কিন্তু পুথিখনৰ আৰম্ভণতে পীতাম্বৰে কৃষ্ণ ভক্তি ৰসিক শুক্ৰধ্বজ বা চিলাৰায়ৰ যশ কীৰ্ত্তন কৰিছে, যেনে

অভিনৱ পুৰ শে জে কামতানগৰ।
আছয় বিশ্বসিংহ নৃপবৰ॥
তাহাৰ তনয জে শমৰসিংহ নাম।
কৃষ্ণৰ লীলাত তাঞ্ৰে ৰতি অভিৰাম॥
কৃষ্ণ পদ পদ্মে তাৰ ভকতি শততে।
গুণ কিছু শ্বভিশ্বাস(?) চিৰ্ত্তে॥
শিশুমতি পিতাম্বৰ তাহাৰ সমিপে।
কৃষ্ণেৰ লীলাৰ পদ ৰছিল শংক্ষেপে॥

আন এঠাইতো পীতাম্বৰে শুক্ৰধ্বজক হৰিপাদ পদ্মভৃংগ নাৰায়ণ ভকতি সুজান আখ্যা দিয়া দেখা যায়। পীতাম্বৰে স্থান বিশেষে শুক্ৰধ্বজ বা চিলাৰায়ক যুৱৰাজ পদেৰে সূচাইছে। দৰং ৰাজবংশাৱলী ৰ মতে মল্লদেৱ বা নৰনাৰায়ণৰ ৰাজ অভিষেকৰ

৮৬ *উষা পৰিণয় কাব্য* পদ ৩১৬

৮৭ পীতাম্বৰ দ্বিজ *ভাগৱত* (MS) পৃষ্ঠা ১ বিশ্বভাৰতী পত্ৰিকা ত উল্লেখিত পৃ ২৫৬

Dr M Neog Sankaradeva and His Predecessors P 36 FN

পণ্ডিত প্ৰতাপ চন্দ্ৰ গোস্বামী *কামৰূপ বুৰঞ্জীৰ আহিলাপাতি* পৃ ৭৯

অনুষংগত শুক্লধ্বজক যুৱ নৃপতি পাতি সংগ্ৰামসিংহ নাম দিয়া হৈছিল। যুৱ নৃপতিয়েই যুৱৰাজ। নৰনাৰায়ণে ৰাজসিংহাসন আৰোহণ কৰিছিল ১৫৩৩ খৃ চনত। গতিকে পীতাম্বৰে খৃ ১৫৩৩ চনৰ পিছত দশম অনুবাদ কৰাৰ সপক্ষে যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰি। ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে খৃ ১৫৪৬ চনৰ পূৰ্বেই পীতাম্বৰৰ দশম অনুবাদৰ কাম সম্পূৰ্ণ হৈছিল। ড° শশিভূষণ দাশগুপ্তৰ মতে ষোড়শ শতিকাৰ তৃতীয়পাদ পীতাম্বৰৰ দশম ৰচনাৰ কালৰূপে নিৰ্দেশ কৰিব পাৰি।

পীতাম্বৰ দ্বিজ আছিল বিশিষ্ট কথক। কথকে মূলৰ লগত সংগতি ৰাখি মহাকাব্য পুৰাণ আদিৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰাৰ নিচিনাকৈ পীতাম্বৰেও মূলৰ লগত যিমান পাৰি পাৰম্পৰ্য্য ৰক্ষা কৰি 'ভাগৱত পুৰাণ ৰ কাহিনীভাগ বৰ্ণাইছে। তেওৰ কাহিনী-কথনভংগী আকৰ্ষণীয় আৰু কবিত্বময়।

চৰিত পুথিৰ মতে পীতাম্বৰদ্বাৰা অনূদিত দশম । পদ শুনি শংকৰদেৱে তেওক ভৰ্ৎসনা কৰিছিল। [১] অৱশ্যে শংকৰদেৱৰ এই পৰ্য্যবেক্ষ ত পীতাম্বৰ কবিৰ কবিতাৰ শৈল্পিক ৰূপায়ণ বা কলাত্মক সৌন্দৰ্য্য অথবা আংগিকৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ নাই সচা শংকৰদেৱৰ ধৰ্মীয় আদৰ্শৰ তুলা চালনিৰে জুখিহে এই বিচাৰ বিশ্লেষণ উপস্থাপন কৰা হৈছে। গতিকে শংকৰদেৱৰ এই সমালোচনা শৈল্পিক মূল্য বিনিৰ্ণয়ৰ নিদৰ্শন বিহীন সমালোচনা মাথোন। [২]

(ঘ) নল দময়ন্তী ঃ

নল দময়ন্তী পীতাম্বৰ দ্বিজৰ চতুৰ্থ নিৰ্মিতি। ৰস বাণ বেদ চন্দ্ৰ শকৰ প্ৰমাণে অৰ্থাৎ ১৪৫৬ শকত ইংৰাজী ১৫৩৪ চনত নল দময়ন্তী কাব্যৰ ৰচনা কৰ্মৰ সমাপ্তি ঘটে। এইফালৰপৰা দশম স্কন্ধ ৰচনা কৰাৰ পূৰ্বেই আৰু উষা পৰিণয় ৰচনা কৰাৰ অব্যৱহিত পিছতেই পীতাম্বৰে নল দময়ন্তী কাব্যখন প্ৰণয়ন কৰে। পয়াৰ আদি ছন্দত আৰু হৰি পৰসনে কবিয়ে সেই কাব্যখন ৰচনা কৰিছিল। কবিৰ ভাষাত

'অতি অনুপম কথা নলেৰ চৰিত্ৰ।

৮৮ আপুন ভ্ৰাতৃক যুৱ নৃপতি পাতিলা। আনন্দতে সংগ্ৰামসিংহ যে নাম দিলা।
ড নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা (সম্পা) *দৰংগ ৰাজবংশাৱলী* পদ ৩১৩
৮৯ Dr M Neog op-cit, P 36
৯০ ড° মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা) *উষা পৰিণয়* ভূমিকা পৃ ১৮
৯১ ভূষণ দ্বিজ *শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ* পৃ ৩৩১
উপেন্দ্ৰ লেখাৰু (সম্পা) *কথা গুৰু চৰিত* পৃ ৯৬
৯২ ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সুবাস* পৃ ১৬
৯৩ পণ্ডিত প্ৰতাপ চন্দ্ৰ গোস্বামী *কামৰূপ বুৰঞ্জীৰ আহিলাপাতি* পৃ ৮৮

শুনিলে সম্পদ বাঢ়ে খণ্ডয় দুৰিত ॥
পুণ্য কথা পয়াৰ প্রবন্ধ পুণ্যময় ।
হৰি পৰসনে কবি পীতাম্বৰে কয় ॥

উষা পৰিণয় ৰ দৰে 'নল দময়ন্তী পাঁচালী কাব্য অর্থাৎ গীত আৰু পদৰ সমষ্টি। কোনোবা ব্রাহ্মণৰ মুখে শুনি পীতাম্বৰে নল দময়ন্তী কাব্য ৰচনা কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে

ব্রাহ্মণৰ মুখে শুনি কথা পুণ্য আতি ।
সুৱর্ণে বান্ধিলে আনি অধিক দিপিতি ॥

আৰু

ব্রাহ্মণৰ মুখে শুনি সব পুণ্য পুথি ।
পয়াৰ প্রবন্ধে ৰচো হৈলা হেন মতি ॥

নল দময়ন্তী কাব্যৰ ভাষা প্রবাহশীল স্পষ্ট আৰু আকর্ষণীয়। উদাহৰণ স্বৰূপে তলৰ উদ্ধৃতিটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি

হংসে বুলে কথা ৰাজা শুনা সবিশেষ । সর্বগুণ সম্পূর্ণ বিদর্ভ নামে দেশ ॥
সি দেশত ভীম নামে নৃপতি দুৰ্জ্জয় । বৃদ্ধ ভৈলা ৰাজা তেহো নভৈল তনয় ॥
ব্রত কর্ম নানা ধর্ম কৈল সুজতনে । সদক্ষিণ যজ্ঞ কৈল পুত্র লাভ মনে ॥
একদিন অন্ত পুৰে আছে মহিপতি । আসিল দমন মুনি বায়ু পথে গতি ॥
মুনিক দেখিয়া ৰাজা উঠি গুণধাম । মহিসি সহিত কৈল অষ্টাংগ প্রণাম ॥
বসিলন্ত মুনি ৰাজা চৰণ পখালে । কনক ভৃংগাৰে মহাদেৱী জল ঢালে ॥
গন্দ তৈল চাপে ৰাজা চৰণে মুনিৰ । মহিসি চামৰ লৈয়া কৰয়ে সমিৰ ॥
পাদ অর্ঘ্য আচমনি মধুপর্ক দানে । ঋষিক দিয়া নৃপতি পূজিল বিধানে ॥ (ক)

শংকৰী যুগৰ পূর্বে মাধৱ কন্দলীৰ পিছতেই পীতাম্বৰৰ স্থান নির্দেশ কৰিব লাগিব। পীতাম্বৰ দ্বিজ আছিল একাধাৰে সুপণ্ডিত প্রতিভাশালী কবি, বিশিষ্ট সংগীতজ্ঞ আৰু অগ্রণী কথক।

মনসা বা বিষহৰী বিষয়ক পাঁচালী সাহিত্য ঃ

মনকৰ ঃ

মনসা বা বিষহৰী বিষয়ৰ পাঁচালী সাহিত্যৰ পৰম্পৰা নির্মাতা ৰূপে মনকৰৰ নাম শ্রদ্ধাৰে স্মৰণ কৰিব লাগিব। মনকৰৰদ্বাৰা বিৰচিত মনসা কথা বৃত্তক তেওঁ 'মনসা

---

১৪ সত্যেন্দ্র নাথ শর্মা *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন* পৃ ১১৪
১৫ পণ্ডিত প্রতাপ চন্দ্র গোস্বামী প্রাগুক্ত গ্রন্থ পৃ ৮৮
১৬ উ গ্র ১৬ (ক) উ.গ্র পৃ ৮৯

কাব্য' নাইবা 'মনকবী আখ্যা দিয়া নাই, পদুমাইৰ গীত পাঞ্চালি আৰু 'শ্ৰাৱনেৰ গিত'হে আখ্যা দিছে। প্ৰচলিত পৰম্পৰা অনুসৰি মনকৰে তেওঁৰ নিৰ্মিতিৰ জৰিয়তে আত্মপৰিচয় দিবলৈ প্ৰয়াস নকৰাকৈ থকা নাই। ইয়াৰপৰা জনা যায় যে তেওঁৰ মাকৰ নাম আছিল কালিন্দী 'কালিন্দ্ৰী মায়ৰ গুণ সুজন নাযায়। অৱশ্যে মনকৰে তেওঁৰ পিতাকৰ নাম ক তোতে উল্লেখ কৰা নাই পিতামহৰ নামহে উল্লেখ কৰিছে 'কামৰূপৰ কামাখ্যা বন্দো ঢেকেৰিআৰ নাতি। ইয়াৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে তেওঁ প্ৰচীন কামৰূপৰ লোক আছিল। কবিয়ে উল্লেখ কৰা ঢেকেৰিয়াৰ নাতি বাক্যাংশৰ অৰ্থ অলপ খোকোজা লগা। কালিৰাম মেধিয়ে এই বাক্যাংশৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি মনকৰক ঢেকেৰীয়া ৰজাৰ নাতি ৰূপে আখ্যা দিছে। তেওঁ ঢেকেৰীয়া ৰজাক তাম্ৰশাসন এখনত উল্লেখ থকা ঢেক্কৰী বিষয়ৰ মহামাণ্ডলিক ঈশ্বৰ ঘোষৰ বংশ বুলি ক ব খোজে। তাম্ৰশাসনখনত চন তাৰিখ আদিৰ উল্লেখ নাই। অৱশ্যে এই তাম্ৰশাসনখনৰ সময় আনুমানিক খৃ দ্বাদশ শতিকা বুলি ক ব পাৰি। তাম্ৰশাসনখনত উল্লেখ থকা ঢেক্কৰ বিষয় বা পৰগণা প্ৰাচীন কামৰূপৰ পশ্চিমাঞ্চলৰ অংশ মাথোন। বংগীয় পণ্ডিতসকলৰ মতে ৰাঢ় অৰ্থাৎ পশ্চিমবংগৰ অঞ্চল বিশেষৰ নামহে ঢেক্কৰ পৰগণা। তাম্ৰশাসনখনত উল্লেখ থকা ঈশ্বৰ ঘোষ প্ৰাচীন কামৰূপ ৰাজ্যৰ পশ্চিম অঞ্চলৰ সামন্ত ৰজা আছিল বুলি কোৱাত আপত্তি উঠিব নোৱাৰে কিন্তু মনকৰৰ ৰচনাত উল্লেখ থকা ঢেকেৰিয়াৰ নাতি যে ঈশ্বৰ ঘোষৰ বংশধৰ আছিল তাৰ কোনো প্ৰমাণ নাই।[১] দ্বিতীয়তে মনকৰ ঢেকেৰিআৰ নাতি হোৱাহেতেন তেওঁ কেতিয়াও কমতা ৰজাক বন্দনা নকৰিলেহেতেন।

প্ৰকৃতাৰ্থত 'ঢেকেৰিআ বা ঢেকেৰীয়া পদটো ঢেক ৰ (অৰ্থাৎ ৰাগ ৰাগিণী) বিশেষণ বাচক ৰূপ। মাৰৈ পূজা কৰাসকল মাৰৈয়া ৰূপে পৰিচিত আৰু বংগদেশৰ আফগানবিলাকে তেওঁলোকৰ নাম দিলে ঢেক্কৰ বা টিকিৰ। এই টিকিৰৰে ওলোটাটো হ ল ফিকিৰ বা ফকীৰ।[১১] এই টিকিৰৰপৰাই ঢেকেৰী আৰু ঢেকেৰী থকা দেখিয়েই চৰকাৰৰ নামো ঢেকেৰী হ ল। আদিতে ৰাগ পদ টানি দেওঁ নমাব পৰা মানুহক হে টিকিৰ বা ঢেকেৰী বোলা হৈছিল। [২] গতিকে ক ব পাৰি যে যিজনে ঢেক দিয়ে বা ৰাগ টানে অৰ্থাৎ ৰাগ ৰাগিণী প্ৰয়োগ কৰি গীত পদ গায় তেওঁক ঢেকেৰীয়া বোলে। মনকৰ আছিল ওজা বা গীতাল। তেওঁৰ পিতামহ ওজা বা গীতাল আছিল বুলি ঠাৱৰ কৰিব পাৰি। সেইবাবে জনসমাজত তেওঁ 'ঢেকেৰীয়া ৰূপে জনাজাত হৈছিল। গতিকে মনকৰেও নিজকে ঢেকেৰিআৰ নাতি বুলিব পাৰে।

৯৭ *মনসা কাব্য* পৃ ২
৯৮ উ গ্ৰ পৃ ১৭
৯৯ ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা *পুৰণি সাহিত্য অধ্যয়ন* পৃ ১২৮
১০০ উ গ্ৰ
১০১ বেণুধৰ শৰ্মা *দুৰণি* পৃ ৪৯
১০২ উ গ্ৰ

কালিৰাম মেধি ভাৰত চন্দ্ৰ দাস আদি পণ্ডিতৰ মতে খৃ দ্বাদশ ত্ৰয়োদশ শতিকাত মনকৰৰ অভ্যুদয় হৈছিল। [১০৩] মনকৰে নিজেই এইদৰে কৈছে

'কামাতাইৰ ৰাজা বন্দো ৰাজা জল্লেশ্বৰ।

একশত মহিষি বন্দো অঠাৰ কুমৰ ॥ (*মনসা কাব্য* পৃ ১৭)

এই উক্তিটিৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, মনকৰ ৰাজা জল্লেশ্বৰ ৰ ৰাজত্ব কালৰ লোক। সম্ভৱ মনকৰে বিশ্বসিংহকেই জল্লেশ্বৰ আৰু কামাতাইৰ ৰাজা আখ্যা দিছে। দৰংগ ৰাজবংশাৱলী ৰ মতে বিশ্বসিংহৰ প্ৰধান মহিষী ১৮ গৰাকী আৰু তেওঁৰ পুত্ৰও ওঠৰজন।[১] ৰজা বিশ্বসিংহৰ যে ১৮ গৰাকী ৰাণী আৰু ১৮ জন পুত্ৰ আছিল তাৰ ইংগিত দুৰ্গাবৰৰ ৰচনাতো পোৱা যায় যেনে

কমতা ঈশ্বৰ বন্দো বিশ্বসিংহ নৃপবৰ।

আঠচল্লিশ মহিষী বন্দো ওঠৰ কোৱৰ ॥ [১৫]

কমতাৰ নৃপতি বিশ্বসিংহৰ পুত্ৰৰ সংখ্যাৰ প্ৰসংগত মনকৰ দুৰ্গাবৰ আৰু দৰংগ ৰাজবংশাৱলী ৰ মাজত পাৰ্থক্য নাই কিন্তু পাৰ্থক্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি পত্নীৰ সংখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত। মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰে ক্ৰমে ১০০ আৰু ৪৮ জনী মহিষীৰ কথা উল্লেখ কৰিছে আৰু ইয়াৰ বিপৰীতে দৰংগ ৰাজবংশাৱলী ত ১৮ গৰাকী মহিষীৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই পৰস্পৰ বিৰোধী উক্তি তিনিটাৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে বিশ্বসিংহৰ প্ৰধান মহিষী আছিল ১৮ জনী আৰু বাকীকেইজনী আছিল তেওঁৰ উপ মহিষী।[১]

উপৰৰ আলোচনাৰপৰা ঠাৱৰ কৰিব পাৰি যে মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ উভয়ে বিশ্বসিংহৰ ৰাজত্ব কালৰ কবি। গেইটৰ মতে বিশ্বসিংহই ৰাজপাট আৰোহণ কৰে খৃ ১৫১৫ চনত আৰু তেওঁৰ মৃত্যু হয় খৃ ১৫৪০ চনত। খাঁ চৌধুৰী আমানত উল্লা আহমদৰ মতে বিশ্বসিংহই আনুমানিক খৃ ৪৯০ চনত সিংহাসন আৰোহণ কৰে আৰু খৃ ১৫৩৩ চনত মৃত্যুৰ মুখত পৰে।

গতিকে মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ যে এই সময়ছোৱাৰ অৰ্থাৎ খৃ ১৫৪০ চনৰ ভিতৰত উদ্ভৱ হৈছিল তাত সন্দেহ নাই। দ্বিতীয়তে মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ যে পুৰণি পশ্চিম অসম অৰ্থাৎ কোচ কমতা অঞ্চলৰ লোক আছিল তাৰ পূৰ্ণ পৰিচয় পোৱা যায় কবি দুগৰাকীৰ নিৰ্মিতিত প্ৰতিফলিত হোৱা জীৱন সমাজ সংস্কৃতি আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰত্যক্ষ বাহক ভাষাৰ সংযোগত।

---

১০৩ ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ১২৪
ভাৰত চন্দ্ৰ দাস *অসমীয়া সাহিত্য বুৰঞ্জী* (মনসা শাখা) পৃ ১
১০৪ ড নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা (সম্পা) *দৰংগ ৰাজবংশাৱলী* পৃ ৪৮ ৪৯
১০৫ *মনসা কাব্য* পৃ ৮৫
১০৬ ড সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ
১০৭ Edward Gait *A History Of Assam* P 48 50
১০৮ খাঁ চৌধুৰী আমানত উল্লা আহমদ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৮৭

মনকৰে ‘মনসা গীত’ ৰচনা কৰিলেও হৰ গৌৰী, হৰ, গৌৰী, সৰস্বতী আৰু পঞ্চদেৱতাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা ভক্তি নিবেদন কৰিছে। আনকি তেও লৌহিত্য অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা ভক্তি নিবেদন কৰিবলৈ পাহৰা নাই। বুদ্ধদেৱৰ প্ৰতি কবিয়ে আনুগত্য প্ৰকাশ কৰা নাই যদিও বুদ্ধৰূপ ৰ উল্লেখ কিন্তু তেওৰ ৰচনাত পোৱা যায়। কৃষ্ণ কথাবৃত্ত ত সঘনে উল্লেখ থকা ‘বৃন্দাবন’ ‘কদমতলা’ ‘দ্বাৰকাপুৰী’ আদি শব্দৰ প্ৰয়োগো মনকৰৰ নিৰ্মিতিত লক্ষ্য কৰিব পাৰি। মনকৰৰদ্বাৰা ৰচিত সম্পূৰ্ণ পুথিখন বৰ্তমানো ছপা হৈ ওলোৱা নাই, পুথিখনৰ খণ্ডিত ৰূপ এটিহে ছপা হৈ ওলাইছে।[১] অৱশ্যে মনকৰৰদ্বাৰা ৰচিত সম্পূৰ্ণ মনসা পুৰাণ বা ‘মনকৰী’ পুথিখনৰ হাতেলিখা প্ৰতিলিপি কামাখ্যাধামৰ কেইবাটিও পৰিয়ালত সংৰক্ষিত হৈ আছে। বামুণ শুৱালকুছিতো এই পুথিখনৰ একাধিক প্ৰতিলিপি পোৱা যায়। ছপা পুথিখনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ক’ব পাৰি যে, মনকৰে মনসা কথাবৃত্তৰ পৰিধিয়ে সামৰা তলত দিয়া বিষয়বোৰৰ বৰ্ণনা পৰিবেশন কৰিছে যেনে সৰস্বতী বন্দনা (মংগলাচৰণ) গুৰু বন্দনা মনসা পূজাৰ লগত জৰিত মণ্ডপ ঘট মাঁৰৈয়া মাঁৰৈয়ানী বৰতী চামৰ চন্দ্ৰতাপ আদিৰ জাগৰণ, সৃষ্টিপাতন দেৱ দেৱীসকলৰ জন্ম পদ্মা আৰু পদ্মা পূজাৰ সময় আৰু প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰীৰ আভাস হেমন্ত ঋষিৰ তপস্যা আৰু দুৰ্গাৰ উৎপত্তি হৰ পাৰ্বতীৰ বিবাহ পদ্মাৰ জন্ম পুষ্প বনলৈ শিৱৰ যাত্ৰা পুষ্প বনৰ প্ৰাকৃতিক শোভা সৌন্দৰ্য্যৰদ্বাৰা কামপীডিত শিৱৰ বীৰ্য্যস্খলন আৰু সেই বীৰ্য্য সৰোবৰৰ পদ্ম পত্ৰত স্থাপন আৰু পদ্মনলাৰে বীৰ্য্যৰ পাতাল প্ৰবেশ আৰু সেই বীৰ্য্যৰ পৰা মনসা বা পদ্মাৰ জন্ম মনসাক দেখি শিৱৰ কাম মোহ প্ৰাপ্তি আৰু পিতা পুত্ৰীৰ পৰিচয় মক্ষিকা ৰূপ গ্ৰহণ কৰি শিৱৰ কৰণ্ডীত মনসাৰ প্ৰবেশ কৰণ্ডীসহ শিৱৰ কৈলাস যাত্ৰা আৰু শিৱৰদ্বাৰা মক্ষিকা ৰূপিণী মনসাসহ কৰণ্ডীটো ঘৰৰ চালৰ উপৰত ৰক্ষণ আৰু সন্দেহবশত গংগা দুৰ্গাৰদ্বাৰা শিৱৰ কৰণ্ডী পৰীক্ষাৰ বাবে প্ৰস্তুতি শিৱৰ খৰমৰ ওপৰত উঠি দুৰ্গাই শিৱৰ কৰণ্ডী পৰীক্ষা কৰিবলৈ গংগাৰ অনুমতি বিচৰাৰ লগে লগে হঠাৎ ছপা পুথিখনৰ সামৰণি পৰা হেতু উক্ত পৰিস্থিতিটোৰ বৰ্ণনা অসম্পূৰ্ণ হৈ থকাৰ উপৰিও কাহিনীভাগ তথা পুথিখনো অসম্পূৰ্ণ হৈ থাকিল।

মনকৰৰ ছপা পুথিখনিত চান্দো সদাগৰ বা বেউলা লখিন্দৰ সম্পৰ্কীয় জনশ্ৰুতিমূলক কাহিভাগ মুঠেই বৰ্ণিত হোৱা নাই। কবিয়ে যে এই কাহিনী দুটা বৰ্ণনা কৰিছিল বা কৰিবলৈ মনস্থ কৰিছিল তাৰ আভাস অৱশ্যে এই ছপা পুথিখনৰপৰা পাব পাৰি যেনে

মাযক ড˳কিয়া ভৈল মনসাই।

কাঞ্চেৰ মেডত পশি ডংকিবো লখাই॥ [১১]

---

১০৯ ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত সংস্কৰণ ১৯৫১

১১০ *মনসা কাব্য* পৃ ১৫

মনকৰ স্বভাৱ কবি তেওঁৰ গীতত স্বাভাৱিকতাৰ প্ৰাধান্য চকুত লগা বৈশিষ্ট্য। সংস্কৃত পৰম্পৰা অনুসৰণকাৰী কবিৰ ৰচনাৰ দৰে মনকৰৰ গীতত গুৰু গম্ভীৰ ভাষা অলংকাৰৰ প্ৰাচুৰ্য্য আৰু শৈলীৰ অযথা জটিলতা নাই। লোক কাব্যৰ শৈলী বৈশিষ্ট্য, অকৃত্ৰিমতা আৰু প্ৰবহ্‌শীলতা মনকৰৰ ৰচনাত বিদ্যমান। লোক গীতৰ আধাৰত মনকৰৰ গীতবোৰ ৰচিত। প্ৰত্যেকটো গীতৰ আৰম্ভণিতে ৰাগ ৰাগিণীৰ উল্লেখ নাথাকিলেও দিহাৰ উল্লেখ আছে। পাঞ্চালী গীতত সাধাৰণতে ৰাগ ৰাগিণীৰ উল্লেখ থাকে। এই কাৰণবশতঃ অনুমান কৰিব পাৰি যে, মনকৰৰ মূল পুথিত প্ৰত্যেকটো গীতৰ লগত বিশেষ একোটি ৰাগ ৰাগিণী ৰূপ সংযোজিত হৈছিল। কামাখ্যা বামুণ শুৱালকুছিত সংৰক্ষিত মনকৰৰ 'মনসা গীত'ৰ প্ৰত্যেকটি গীতৰ লগত ৰাগ ৰাগিণী ৰূপৰ উল্লেখ আছে।

'মনসা গীত ৰ গীতসমূহৰ সাংগীতিক বৈশিষ্ট্য অক্ষুণ্ণ ৰখাৰ উদ্দেশ্যেৰে দিহা বা ধ্ৰুপদৰ শেষত ৰে জে নাহাৰে আদি সাংগীতিক গুণযুক্ত শব্দৰূপ (word form) প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। কাব্যৰসৰ ভিতৰত গীতকেইটিত শৃংগাৰ আৰু হাস্যৰসৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। শৃংগাৰ ৰসৰ বৰ্ণনাই অনেক ক্ষেত্ৰত শ্লীলতাৰ সীমা পাৰ হোৱা যেন লাগে। হাস্য ৰসো প্ৰায়ে স্থূল। অৱশ্যে এনে ধৰণৰ বৰ্ণনাই সামাজিকক অপাৰ্থিৱ আনন্দ প্ৰদান কৰে। মনকৰৰ ভাষা সহজ সৰল আৰু প্ৰত্যক্ষ। কল্পনা প্ৰৱণতা আৰু সাংগীতিক লয়ৰ অকৃত্ৰিম প্ৰবাহ মনকৰৰ নিৰ্মিতিৰ এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। মনকৰৰ নিৰ্মিতিত মহাকাব্য বা পুৰাণসদৃশ বিস্তৃতি নাই আছে কাব্যসদৃশ ঘটনা সংহতি।

দুৰ্গাবৰ : [পৰিচয়মূলক আলোচনা ইতিমধ্যে উপস্থাপন কৰা হৈছে।]

পদুমাইৰ দাস দুৰ্গাবৰে ব্ৰহ্মাণীৰ (পদ্মাৰ) 'চৰণ বন্দি 'মনসা গীত ৰচনা কৰিছে, যদিও আন আন দেৱ দেৱীৰ প্ৰতি তেওঁ শ্ৰদ্ধা ভক্তি নিবেদন কৰিবলৈ পাহৰা নাই। গ্ৰন্থৰ আৰম্ভণিতে তেওঁ গণেশ, ভাৰ্য্যাৰে সৈতে আদিত্য, বৈকুণ্ঠনাথ দেৱ নাৰায়াণ পঞ্চানন শিৱ গৌৰী, লক্ষ্মী সৰস্বতী ব্ৰহ্মা ব্ৰহ্মাণী লোকপাল ইন্দ্ৰ আৰু তেওঁৰ পত্নী শচী দশদিশপাল আদিৰ প্ৰতি প্ৰণিপাত জনাইছে।[১১১] কবি দুৰ্গাবৰে যে ধৰ্মীয় মতবাদৰ প্ৰসংগত উদাৰ মনোভাৱ পোষণ কৰিছিল তাৰ আভাস ইয়াৰ পৰা পাব পাৰি।

দুৰ্গাবৰৰ 'মনসা গীত' পুথিখনিক একপ্ৰকাৰে মনকৰৰ 'মনসা গীত ৰ পৰিপূৰক বুলিব পাৰি। মনসা কথাবৃত্তৰ প্ৰধান তিনিটা উপসংযুতি হ'ল সৃষ্টিখণ্ড (বিশ্বসৃষ্টি, দেৱ দেৱীৰ জন্ম পদ্মাৰ জন্ম ইত্যাদি) চন্দ্ৰধৰৰ কাহিনী আৰু বেউলা লখিন্দৰৰ আখ্যান। মনকৰৰ গীত'ত সৃষ্টিখণ্ডৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়, কিন্তু বাকী কাহিনী দুটা পোৱা

১১১ *মনসা কাব্য* পৃ ৮৫

নাযায়। অন্যহাতে দুৰ্গাবৰৰ 'মনসা গীত'ত সৃষ্টিখণ্ডৰ বৰ্ণনা সন্নিৱেশিত হোৱা নাই কিন্তু বাকী কাহিনী দুটাৰ বৰ্ণনা পৰিদৃষ্ট হয়।

দুৰ্গাবৰৰ 'মনসা গীত'ত দেৱ দেৱী আৰু গুৰুবন্দনা, চম্পালী নগৰৰ অধিপতি চান্দো সদাগৰ আৰু তেওঁৰ পত্নী সোনেকাৰ পৰিচয়, পুত্ৰহীনা সোনেকাৰ আক্ষেপ, ওজা ধন্বন্তৰিৰ নিৰ্দেশমতে সোনেকাৰদ্বাৰা গংগা উপাসনা আৰু গংগাৰ কৃপাত সোনেকাৰ ছয় পুত্ৰ লাভ, ছয় পুত্ৰৰ বিবাহ, বাণিজ্যৰ বাবে চান্দোৰ উদ্যোগ আৰু বাৰখন ডিঙা নিৰ্মাণ, সোনেকাৰ মনসা পূজা আৰু চান্দোৰদ্বাৰা মনসাক অপমান, অহংকাৰী চান্দোৰ ওপৰত নিষ্ঠুৰ প্ৰতিশোধ ল'বলৈ শিৱ কন্যা মনসাৰ ভীষণ প্ৰতিজ্ঞা, মনসাৰদ্বাৰা চান্দোৰ ছয় পুত্ৰ নিধন, মনসাৰ কোপত চান্দোৰ বাৰ ডিঙা জলমগ্ন আৰু চান্দোৰ নানা দুখ যন্ত্ৰণা আনকি নিজৰ ঘৰতে পত্নীৰদ্বাৰা চান্দোৰ অপমান, লখিন্দৰ আৰু বেউলাৰ জন্ম আৰু বিবাহ, চান্দোৰ পুত্ৰ আৰু পুত্ৰবধূক মেৰঘৰত স্থাপন, মনসাৰ স্বামী অজগৰৰদ্বাৰা লখিন্দৰক দংশন আৰু বেউলাৰদ্বাৰা অজগৰক বন্দীকৰণ, পদ্মাৰদ্বাৰা শংখ বা ধন্বন্তৰিক নিধন, মৃত পতিসহ বেউলাৰ দেৱলোক উদ্দেশ্যে যাত্ৰা, নেতাৰ লগত বেউলাৰ পৰিচয়, নেতাৰ মধ্যস্থতাত মনসা আৰু বেউলাৰ মিলন, স্বামী অজগৰৰ জীৱন ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে পদ্মাৰদ্বাৰা বেউলাৰ মৃত স্বামী লখিন্দৰক পুনৰ্জীৱন দান আৰু ছয়জন ভাইশহুৰেকৰ পুনৰ্জীৱন লাভ, জলমগ্ন ডিঙা উত্তোলন, স্বামী ভাইশহুৰেক আৰু বাৰ ডিঙাৰ সৈতে বেউলাৰ চম্পালী বা চম্পক নগৰ অভিমুখে যাত্ৰা আৰু চম্পক নগৰত আনন্দময় পৰিবেশ আদিৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

কাহিনী বৰ্ণন, চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু পৰিবেশ ৰচনাত দুৰ্গাবৰৰ নৈপুণ্য লক্ষ্য কৰা যায়। চন্দ্ৰধৰৰ চৰিত্ৰ অনমনীয়তাৰ নিদৰ্শন। মাতৃত্ব সোনেকা চৰিত্ৰৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। পতিব্ৰতা, সাহসিকতা, সাধুতা, দৃঢ়তা, সতীত্ব আদি গুণেৰে বেউলা চৰিত্ৰটি চিৰ ভাস্বৰ। লখিন্দৰ চৰিত্ৰৰ অৰ্থপূৰ্ণ ভূমিকা লক্ষ্য কৰা নাযায়, যিহেতু কাহিনীৰ অগ্ৰগতিত এই চৰিত্ৰটিৰ বিশেষ বৰঙণি নাই। সেইবাবে লখিন্দৰক নিষ্ক্ৰিয় চৰিত্ৰ বুলিব পাৰি। মনসা চৰিত্ৰত প্ৰতিহিংসা পৰায়ণতাৰ ভাব পৰিলক্ষিত।

মনকৰৰ দৰে দুৰ্গাবৰৰ ৰচনাতো মধ্যযুগীয় অসমৰ বিশেষকৈ নামনি অসমৰ জীৱন আৰু সমাজৰ প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰিব পাৰি। মনকৰৰ ভাষাতকৈ দুৰ্গাবৰৰ ভাষা তুলনামূলকভাৱে অধিক ধুনীয়া। 'গীতি ৰামায়ণ'ৰ দৰে 'মনসা গীত'ৰ কৰুণ ৰসসিক্ত গীতসমূহ মৰ্মস্পৰ্শী। দুৰ্গাবৰৰ শৃংগাৰ ৰস বৰ্ণনা সুৰুচিপূৰ্ণ, মনকৰৰ দৰে ৰুচি বিগৰ্হিত নহয়। "মনকৰৰ লগত তুলনা কৰিলে দেখা যায় দুৰ্গাবৰৰ কাব্যই লোকগীতিৰ গুণতকৈ অধিকতৰ সাহিত্যিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে।"[১১২] দুৰ্গাবৰৰ 'মনসা গীত'ত মহাকাব্য বা পুৰাণৰ বিস্তৃতি নাই, আছে কাব্যৰ ঐক্য।

---

১১২ ড° মহেশ্বৰ নেওগ, *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, পৃ ১৩৪

সুকবি নাৰায়ণদেৱ ঃ

মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত মনসা কথাবৃত্তক মহাকাব্যীয় বা পুৰাণসম্মত ৰূপ প্ৰদানকাৰী সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ স্থান কাললৈ নানা মুনিৰ নানা মত। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে নাৰায়ণদেৱৰ জন্ম হৈছিল মগধত অৰ্থাৎ বিহাৰত 'নাৰায়ণদেৱ কয় জন্ম মগধ। [১১] ড° সুকুমাৰ সেনে অনুমান কৰে যে, উত্তৰ পূৰ্ব বংগদেশত নাৰায়ণদেৱৰ জন্ম হৈছিল কিন্তু তেওঁৰ পূৰ্বপুৰুষ পশ্চিমবংগ অৰ্থাৎ ৰাঢ়দেশৰপৰা উত্তৰ পূব বংগদেশলৈ আহি ব্ৰহ্মপুত্ৰা নামে ঠাইত স্থায়ীভাৱে বাস কৰিবলৈ লৈছিল। নাৰায়ণদেৱৰ পূৰ্বপুৰুষে উত্তৰ পূৰ্ব বংগদেশত মনসা-কথাবৃত্তৰ পৰম্পৰা প্ৰৱৰ্তন কৰে আৰু সুযোগ্য বংশধৰ নাৰায়ণদেৱে এই পৰম্পৰাক লিখিত ৰূপ দিয়ে। [১১] আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য্যৰ মতে নাৰায়ণদেৱে পূৰ্ববংগৰ ময়মনসিং জিলাৰ কিশোৰগঞ্জ মহকুমাৰ অধীনস্থ তাডাইল থানাৰ অন্তৰ্গত নাচিৰুজিয়াল পৰগণাৰ বোৰগ্ৰামত বসতি কৰিবলৈ লয়। বংগ বিভাগৰ পূৰ্বলৈকে নাৰায়ণদেৱৰ বংশধৰসকলে এই গাঁৱতে বসতি কৰিছিল। তেওঁলোকে মুছলমান নবাব প্ৰদত্ত 'বিশ্বাস পদবী ব্যৱহাৰ কৰিছিল। [১১]

নাৰায়ণদেৱে শ্ৰীহট্ট জিলাত জন্ম লাভ আৰু বসবাস কৰিছিল বুলিও জনশ্ৰুতি প্ৰচলিত। শ্ৰীহট্ট জিলা কিছুদিন আগলৈকে অসমৰ চাৰিসীমাৰ ভিতৰতে আছিল। ডিম্বেশ্বৰ নেওগে অনুমান কৰে যে পদ্মা পুৰাণৰ গীতৰ নায়ক লখিন্দৰৰ বিখ্যাত মেৰঘৰ থকা ছয়গাঁও অঞ্চলৰ ওচৰচুবুৰীয়া পচৰিয়া গাঁৱত নাৰায়ণদেৱৰ জন্ম। [১১] ভাৰতচন্দ্ৰ দাসৰ মতে নাৰায়ণদেৱ গোসাইনগৰ হাজোৰ ওচৰৰ মানুহ। [১১] দীনেশ্বৰ শৰ্মাই নাৰায়ণদেৱক দৰঙী ৰজা ধৰ্ম নাৰায়ণৰ সভাকবি বা সভাপণ্ডিত বুলি ক ব খোজে। তেওঁৰ মতে নাৰায়ণদেৱ বিৰচিত গীতৰ ৰসত আপ্লুত হৈ ধৰ্মনাৰায়ণে তেওঁক সুকবি আখ্যা দিছিল। দ্বিতীয়তে দৰঙৰ বয়নাকুছি মৌজাৰ ঘোৰাশাল নামৰ গ্ৰামত নাৰায়ণদেৱৰ জন্ম হৈছিল। এই গাঁওখন ইংৰাজ শাসনৰ পূৰ্বে ব্যাসপাৰাৰ ভিতৰতে আছিল। [১১] দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰে দীনেশ্বৰ শৰ্মাৰ প্ৰমেয় অনুসৰি নাৰায়ণদেৱক দৰঙী ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ সভাকবি বুলি ঠাৱৰ কৰি তেওঁৰ জন্ম ব্যাসপাৰাত হোৱা বুলিও কৈছে। [১১] কোনো কোনোৱে আকৌ নাৰায়ণদেৱৰ জন্ম আৰু সাহিত্য চৰ্চাৰ স্থান

---

১১৩ ড দীনেশচন্দ্ৰ সেন *বংগ সাহিত্য পৰিচয়* ১ম খণ্ড পৃ ১৭২
আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য্য (সম্পা) *বাইশ কবিৰ মনসা মংগল* ভূমিকা পৃ ২

১১৪ Dr S Sen *History of Bengali Literature* P 120

১১৫ ড আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য্য প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ

১১৬ ডিম্বেশ্বৰ নেওগ *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী* পৃ ২২৮

১১৭ ভাৰত চন্দ্ৰ দাস *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী* (মনসা শাখা) পৃ ৭৪

১১৮ দীনেশ্বৰ শৰ্মা *মঙ্গলদৈৰ বুৰঞ্জী* পৃ ১০৪ ০৫

১১৯ দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ (সম্পা) *সুকন্নানী পদ্মাৱতী* পাততনি পৃ ০৫

ৰূপে উত্তৰ গোৱালপাৰাতে (অবিভক্ত) আঙুলিয়াব খোজে।[১২] ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই ভাৰতচন্দ্ৰ দাসৰ অনুমানৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ক ব খোজে যে সুকবি নাৰায়ণদেৱে শুৱালকুছিৰ বাসত্তবীয় ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালত জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল। দ্বিতীয়তে তেওঁ নাৰায়ণদেৱক দৰঙৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ (খৃ ১৬১৫ ১৬৩৭ চন) ৰাজত্বকালৰ কবি বুলিও ক ব খোজে। [১২১] ড মহেশ্বৰ নেওগে উল্লেখ কৰিছে যে শুৱালকুছি বাসত্তবীয় ব্ৰাহ্মণসকলে আৰু মঙ্গলদৈৰ ব্যাহপাৰাৰ ব্ৰাহ্মণসকলে নিজকে নাৰায়ণদেৱৰ বংশধৰ ৰূপে পৰিচয় দিয়ে। প্ৰচলিত বিশ্বাস মতে নাৰায়ণদেৱ দৰঙী ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ ৰাজত্ব কালৰ কবি।[১২] ড হৰিনাথ শৰ্মা দলৈয়ে অনুমান কৰে যে নাৰাযণদেৱ বৰ্তমানে কামৰূপ জিলা নামে জনাজাত অঞ্চলৰেই মানুহ আছিল। তেওঁৰ মতে নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মা পুৰাণ পূৰ্ববংগ আৰু পশ্চিমবংগত প্ৰচাৰিত হৈছিল কামৰূপৰ পৰা।[১২]

বংগদেশত প্ৰচলিত পৰম্পৰা অনুসৰি নাৰায়ণদেৱ কায়স্থকুলোদ্ভৱ।[১২] অসমত প্ৰচলিত পৰম্পৰানুসৰি নাৰায়ণদেৱ ব্ৰাহ্মণ কুলোদ্ভৱ।[১২] বিপ্ৰজানকীনাথ বিপ্ৰ ৰঘুনাথ আদি নামেৰেও নাৰায়ণদেৱ পৰিচিত। এই ফালৰপৰা নাৰায়ণদেৱ যে ব্ৰাহ্মণ কুলোদ্ভৱ আছিল তাত সন্দেহ নাই। বঙলা আৰু অসমীয়া উভয় পৰম্পৰাতে নাৰায়ণদেৱৰ পিতৃৰ নাম নৰসিংহ। বঙলা পৰম্পৰানুসৰি নাৰায়ণদেৱৰ মাতৃৰ নাম ৰুক্মিণী কিন্তু অসমীয়া পৰম্পৰাত কবিগৰাকীৰ মাতৃৰ নামোল্লেখ পোৱা নাযায়।

নাৰায়ণদেৱৰ উদ্ভৱকাল সম্পৰ্কেও সঠিকভাৱে কোৱা টান। বঙলা পণ্ডিত সুকুমাৰ সেনৰ মতে নাৰায়ণদেৱ ষোড়শ শতিকাৰ লোক।[১২] কোনো কোনো বঙলা পণ্ডিতৰ মতে খৃ দ্বাদশ ত্ৰয়োদশ শতিকাত নাৰায়ণদেৱৰ উদ্ভৱ হৈছিল। ড আশুতোষ ভট্টাচাৰ্যই অনুমান কৰে যে নাৰায়ণদেৱ ইমান প্ৰাচীন কবি নহয় যিহেতু তেওঁৰ জন্ম চৈতন্যদেৱৰ পূৰ্বে হোৱা নাই পৰৱৰ্তী কালতহে হৈছে। গতিকে নাৰায়ণদেৱৰ উদ্ভৱৰ কালস্বৰূপে খৃ পঞ্চদশ শতিকালৈ আঙুলিওৱাই শ্ৰেয়।[১২] দীনেশ্চন্দ্ৰ সেনৰ মতেও নাৰায়ণদেৱ খৃ পঞ্চদশ শতিকাৰ কবি।[১২] ভাৰতচন্দ্ৰ দাসে খৃ দ্বাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগত নাৰায়ণদেৱৰ জন্ম হৈছিল বুলি অনুমান কৰে।[২] এই অভিধাৰণাটো মানি

---

১২ সংবাদদাতা শ্ৰীশিৱানন্দ শৰ্মা বিলাসীপাৰা ধুবুৰী

১২১ ড সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত* । ১২৮

১২২ ড মহেশ্বৰ নেওগ *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা* পৃ ২১২

১২৩ ড হৰিনাথ শৰ্মা দলৈ *অসমত শাক্ত সাধনা আৰু শাক্ত সাহিত্য* পৃ ১২৪

১২৪ ড আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য (সম্পা) প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ ভূমিকা পৃ ২

১২৫ পদ্মা পুৰাণ ভটিয়ানী খণ্ড পৃ ১৮

১২৬ Dr S Sen op-cit P 120

১২৭ ডঃ আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য (সম্পা): প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ২

১২৮ দীনেশচন্দ্ৰ সেন প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ৫৮৭

১২৯ ভাৰত চন্দ্ৰ দাস প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ১১

ল লে নাৰায়ণদেৱক মনকৰ-দুৰ্গাবৰৰ পূৰ্ব কবি ৰূপে স্বীকৃতি দিব লাগিব, কিন্তু নাৰায়ণদেৱৰ নিৰ্মিতিৰ বিষয়বস্তু আৰু বিষয়বস্তুৰ সংবৃতি তথা ভাষাগত বৈশিষ্ট্যই তেওঁক মনকৰ দুৰ্গাবৰৰ পৰৱৰ্তী কবি ৰূপেহে প্ৰতিপন্ন কৰায়। ডিম্বেশ্বৰ নেওগে ঠাৱৰ কৰে যে, নাৰায়ণদেৱ দুৰ্গাবৰৰ পৰৱৰ্তীকালৰ কবি।[১৩০] দীনেশ্বৰ শৰ্মাই নাৰায়ণদেৱক দৰঙ্গী ৰজাৰ সভাপণ্ডিত, গায়ক আৰু কবিৰূপে আখ্যা দিছে।[১৩১] কিন্তু কোনজন দৰঙ্গী ৰজাৰ তেওঁ সভাকবি আছিল সেই বিষয়ে শৰ্মাই উল্লেখ কৰা নাই। সম্ভৱ তেওঁ দৰঙ্গী ৰজা কথাষাৰৰ জৰিয়তে বলীনাৰায়ণ ওৰফে ধৰ্মনাৰায়ণক ইংগিত কৰিছে। ধৰ্মনাৰায়ণে খৃ ১৬১৫ ১৬৩৭ চনলৈ ৰাজত্ব কৰিছিল। গতিকে নাৰায়ণদেৱ এই সময়ছোৱাৰ অৰ্থাৎ খৃ সপ্তদশ শতিকাৰ কবি হ'ব লাগিব। দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰেও নাৰায়ণদেৱক ধৰ্মনাৰায়ণৰ ৰাজত্ব কালৰ কবি বুলিছে।[১৩২] ড° মহেশ্বৰ নেওগেও নাৰায়ণদেৱক ধৰ্মনাৰায়ণৰ দিনৰ কবি আখ্যা দিছে।[১৩৩] তেনেদৰে ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মায়ো নাৰায়ণদেৱক খৃ সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ কবি ৰূপে ঠাৱৰ কৰিছে।[১৩৪] এই কালৰপৰা নাৰায়ণদেৱক দৰঙ্গী ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ ৰাজত্বকালৰ কবি বুলিব পাৰি। তেতিয়াহ লে তেওঁৰ উদ্ভৱৰ সময় হ'ব খৃ সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধ।

অন্যহাতে নাৰায়ণদেৱক এক পৰম্পৰা বুলি ক লেহে বজিতা খায় যেন লাগে। স্বৰূপাৰ্থত নাৰায়ণদেৱৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ হৈছিল বিহাৰত বংগদেশত ই পল্লৱিত হ বলৈ ধৰে আৰু পশ্চিম অসমত ই পূৰ্ণত্ব লাভ কৰে। বিহাৰত নাৰায়ণদেৱৰ গীতে বিহাৰী ৰূপ লাভ কৰিছে, বংগদেশত বঙলা আৰু অসমত অসমীয়াৰূপ লাভ কৰিছে। আনকি পাতিৰাভাৰ বিষহৰী বা ৰৱমানী পৰম্পৰাতো নাৰায়ণদেৱৰ পৰম্পৰাই আংশিকভাৱে হ লেও প্ৰবেশ কৰিছে।

এইটোও সত্য যে নাৰায়ণদেৱৰ পৰম্পৰাই মহাকাব্য বা পুৰাণ ৰূপত লিখিত ৰূপ (form) লাভ কৰে দৰঙী ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ ৰাজত্ব কালত। নাৰায়ণদেৱ নামৰ এগৰাকী কবিয়ে দৰঙী ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল নে নাই সেই বিষয়ে খাটাংকৈ ক ব নোৱাৰিলেয়ো নাৰায়ণদেৱৰ নামত মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত মনসা গীতে দৰঙী ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা কোনোবা এগৰাকী কবিৰ হাতত লিখিত ৰূপ লাভ কৰে। নাৰায়ণ দেৱৰ নিৰ্মিতি ৰূপে বিশেষভাৱে পৰিচিত পদ্মা পুৰাণে যে কোচৰজাসকলৰ ৰাজত্ব কালত লিখিত ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছিল তাৰ আভাস পোৱা যায় এই ভাষা পুৰাণখনিত উল্লিখিত কোচৰ নগৰত শিৱই ভিক্ষা কৰা

১৩০ ডিম্বেশ্বৰ নেওগ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ২৩১
১৩১ দীনেশ্বৰ শৰ্মা প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ১০৪
১৩২ দৈৱ চন্দ্ৰ তালুকদাৰ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ০৫
১৩৩ ড° মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ২১২
১৩৪ ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা *পুৰণি সাহিত্যৰ অধ্যয়ন* পৃ ২০৫

বৰ্ণনাংশৰপৰা।[১০৪]

পদ্মা পুৰাণ ঃ

নাৰায়ণদেৱৰ নামত প্ৰচলিত 'মনসা-গীত'বোৰৰ সমষ্টিক পদ্মা পুৰাণ বা 'সুকনানি' বা 'সুকনান্নী' বোলে। এই পদটো 'সুকবি নাৰায়ণদেৱ নিগদতি' বাক্যটোৰ সমাহৰ লোপৰ জৰিয়তে সিদ্ধ হৈছে। নাৰায়ণদেৱৰ 'মনসা গীত'ৰ সমষ্টিক পুৰাণ (পদ্মা পুৰাণ) আখ্যা দিয়া হৈছে। পুৰাণ'ৰ অৰ্থ আখ্যান পুৰাণম্ আখ্যানম্। নাৰায়ণদেৱৰ 'মনসা গীত'ৰ সমষ্টিটিয়ো বিভিন্ন আখ্যান বা কাহিনীৰ সমষ্টি। এই দিশৰপৰা নাৰায়ণদেৱৰ নিৰ্মিতি বিশেষক 'পুৰাণ' আখ্যা দিয়াত আপত্তি উঠিব নোৱাৰে। কিন্তু শেষৰলৈ সংস্কৃত পৰম্পৰাত পুৰাণ পদে পুৰাবৃত্ত বা পুৰাণ কথা (myth) আৰু পৰম্পৰাগত কাহিনী (legend) বিশিষ্ট বিশেষ এশ্ৰেণীৰ ৰচনাক বুজাবলৈ ধৰে। পদ্মা পুৰাণ'ত পুৰাণ কথা পৰম্পৰাগত কাহিনী আদিৰ সমাবেশ নোহোৱাকৈ থকা নাই। ইয়াৰ বাহিৰেও সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ পদ্মা পুৰাণ ত পুৰাণৰ অন্তত পঞ্চ লক্ষণ, যেনে সৰ্গ প্ৰতিসৰ্গ বংশ মন্বন্তৰ আদিৰ স্থিতি লক্ষ্য কৰা যায়। দ্বিতীয়তে ইয়াত ধৰ্ম অৰ্থ কাম মোক্ষ এই চতুৰ্বৰ্গৰ সাধনৰ বিষয়েও কোৱা হৈছে। গতিকে নাৰায়ণদেৱৰ 'মনসা গীত'ক পুৰাণ আখ্যা দিব পাৰি। প্ৰচলিত পৰম্পৰানুসৰি পুৰাণ সংস্কৃতত ৰচিত হ ব লাগে কিন্তু পদ্মা পুৰাণ ৰচিত হৈছে অসমীয়া ভাষাত। আন বি কি নহওক পদ্মা পুৰাণ ক ভাষা পুৰাণ বুলিব পাৰি।

পদ্মা পুৰাণে' লিখিতৰূপ লাভ কৰিছে মৌখিক মহাকাব্যৰ (Folk-epic)পৰা। লিখিত পৰম্পৰাত প্ৰবেশ কৰাৰ লগে লগে পূৰ্বৰ লোক বা মৌখিক মহাকাব্যৰ ঐতিহ্যই লিখিত মহাকাব্যৰ পৰিসীমাত প্ৰবেশ কৰে। তেনেদৰে মনসা কথাবৃত্ত পৰম্পৰাও মৌখিক মহাকাব্যৰূপে প্ৰবহমান আছিল আৰু পৰৱৰ্তী কালত নাৰায়ণদেৱ আদি কবিয়ে লিখিত ৰূপ দিয়াৰ লগে লগে ই লিখিত মহাকাব্য ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। গতিকে পদ্মা পুৰাণে মৌখিক আৰু লিখিত মহাকাব্যৰ দাবী পূৰণ কৰিব পাৰে। নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মা পুৰাণ'ক epic of growth আখ্যা দিব পাৰি। দ্বিতীয়তে ইয়াক national poetry যো বুলিব পাৰি।[১০৬]

'পদ্মা-পুৰাণ'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

'পদ্মা পুৰাণ'ৰ বিষয়বস্তুক সাধাৰণতে তলত দিয়াৰ দৰে ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি। অৱশ্যে পদ্মা পুৰাণ ৰ বিষয়বস্তুক বিভিন্ন ভাগত ভাগ কৰাৰ পৰম্পৰা ওজাপালিসকলৰ মাজতো প্ৰচলিত। যেনে

---

১০৫ 'কালি উঠিয়া জাইবো কোচৰ নগৰে। ভিক্ষা কৰি জত পাঞা আনি দিবো তোৰে ।
পদ্মা পুৰাণ (MS), পৃ ৩২ৰ

১০৬ আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য্য (সম্পা) প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৪/

১ (ক) **পূজাৰ গীত পদ ঃ** মনসা পূজাৰ অনুষংগত ওজাপালিয়ে বহা অৱস্থাত গোৱা গীত। এই গীতবোৰ পূজাৰ বিভিন্ন স্তৰ আৰু ইয়াৰ লগত জৰিত বিবিধ বস্তুৰ নৈদানিক বৰ্ণনা বিশিষ্ট। যেনে জগোৱা পূজাৰ গীত তালৰ জন্ম পটাৰ জন্ম, গুৱা পাণৰ জন্ম ঢেকীৰ জন্ম পিঠাগুড়িৰ জন্ম ইত্যাদি।

(খ) বন্দনা গীত গণেশ, সৰস্বতী ভবানী, শ্ৰীৰাম মনসা আদি দেৱ দেৱীৰ বন্দনা।

(গ) সৃষ্টি খণ্ড বা সৃষ্টি পাতন বা অনাদি পাতন অনাদি জনম দিতি অদিতিৰ জন্ম কশ্যপৰ কথা।

(ঘ) পক্ষী চৰিত্ৰ (ঙ) সমুদ্ৰ মন্থন (চ) দক্ষ যজ্ঞ (ছ) লঙ্কা পাতন (জ) গণ পতিৰ জন্ম (ঝ) কাৰ্ত্তিকৰ জন্ম আৰু তাৰকাসুৰ বধ (ঞ) পুষ্পধাৰী খণ্ড নেতা পদ্মাৰ জন্ম বাচাইৰদ্বাৰা মনসা পূজা চণ্ডী আৰু মনসাৰ বিৰোধ জৰৎকাৰুৰ লগত মনসাৰ বিবাহ আৰু পৰিত্যাগ, আস্তিকৰ জন্ম ৰাখোৱালৰদ্বাৰা মনসা পূজা হাচেন হোচেনৰ লগত মনসাৰ সংঘৰ্ষ আৰু হাচেন হোচেনৰদ্বাৰা মনসা পূজা।

২ (ক) **চন্দ্ৰধৰৰ কাহিনী ঃ** চন্দ্ৰধৰৰ জন্ম সোনেকাৰ লগত চন্দ্ৰধৰৰ বিবাহ শিৱৰ কৃপা লাভ চন্দ্ৰধৰৰ ছয় পুত্ৰ লাভ চন্দ্ৰধৰৰ প্ৰথম বাণিজ্য যাত্ৰা চন্দ্ৰধৰৰ লগত মনসাৰ সংঘৰ্ষ ধন্বন্তৰি বধ চান্দোৰ ছয় পুত্ৰ নিধন।

(খ) বৰবণিজ দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে চন্দ্ৰধৰৰ বাণিজ্য যাত্ৰা মনসাৰ ছলনাত চন্দ্ৰধৰৰ নানা দুখ দুৰ্গতি চান্দোৰ চৈধ্য ডিঙা মনসাৰদ্বাৰা জল নিমজ্জন লখিন্দৰ আৰু বেউলাৰ জন্ম।

(গ) বেউলা লখাইৰ বিবাহ।

৩ **ভাটীয়ালী খণ্ড ঃ** বেউলা লখাইক মেৰঘৰত স্থাপন কালিনাগৰদ্বাৰা লখিন্দৰক দংশন আৰু তেওঁৰ মৃত্যু মৃতপতিসহ ভুৰত উঠি নানা বিপদ বিঘিনি অতিক্ৰম কৰি বেউলাৰ দেৱপুৰ অভিমুখে যাত্ৰা মহাদেৱৰ কৃপা আৰু মনসাৰ অনুগ্ৰহত বেউলাৰ অভীষ্ট সিদ্ধি অৰ্থাৎ মৃত পতিৰ সৈতে চান্দাৰ ছয়পুত্ৰ ধন্বন্তৰি কাণ্ডাৰী বাইচা আদিৰ পুনৰ্জীৱন লাভ আৰু জলমগ্ন চৈধ্য ডিঙা উত্তোলন নেতা পদ্মাৰ সৈতে বেউলাদিৰ চম্পক অভিমুখে যাত্ৰা প্ৰজা সাধাৰণৰ কাতৰ অনুৰোধ উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি চন্দ্ৰধৰৰদ্বাৰা মনসাক পূজিবলৈ সন্মতি প্ৰদান নৱলক্ষ বলিৰে চন্দ্ৰধৰৰ দ্বাৰা মনসা পূজন আৰু চন্দ্ৰধৰৰদ্বাৰা বেউলাৰ সতীত্ব পৰীক্ষা বেউলা লখিন্দৰৰ অন্তৰীক্ষলৈ যাত্ৰা।

৪ **স্বৰ্গ গমন খণ্ড ঃ** বেউলা লখিন্দৰৰদ্বাৰা ছদ্মবেশ ধাৰণ কৰি শাহে ৰজাৰ ৰাজ প্ৰাসাদলৈ যাত্ৰা সুমিত্ৰাৰ (বেউলাৰ মাতৃ) যোগী যোগিনী বেশী লখিন্দৰ আৰু বেউলাক দুগ্ধ আৰু ফলাহাৰ প্ৰদান নিজ নিজ পৰিচয় প্ৰকাশ কৰি বেউলাৰদ্বাৰা পত্ৰলেখন,

পত্ৰৰ ভৱিষ্যতে নিজৰ সীমাহীন দুখ যন্ত্ৰণাৰ পৰিচয় পিতৃ মাতৃক সান্ত্বনা দি বেউলাৰ দ্বাৰা পিতৃ মাতৃৰ ওচৰত বিদায় গ্ৰহণ, বেউলা লখিন্দৰৰ শাপমুক্তি, উজনি নগৰত শোকৰ বন্যা, পদ্মাৰদ্বাৰা বেউলা লখিন্দৰক দেৱৰাজ ইন্দ্ৰৰ হাতত সমৰ্পণ আৰু বেউলা লখিন্দৰৰ ওচৰত পদ্মাৰ বিদায় গ্ৰহণ।

৫ দেওৰ পদ বা দেওধনী নচোৱা গীত পদ।

৬ সামৰণী গীত।

'পদ্মা পুৰাণ ৰ কথা বস্তু-বিকাশত সংস্কৃতীয় পৰম্পৰাৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন উৎসৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা সমলৰ স্থিতি লক্ষ্য কৰা যায়। ইয়াৰ ভিতৰত ৰামায়ণ 'মহাভাৰত' মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ 'বিষ্ণু পুৰাণ ভাগৱত পুৰাণ 'শিৱ পুৰাণ 'দেৱী ভাগৱত ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণ আদিৰ সমলেই উল্লেখযোগ্য। এই সমল ৰাজি হয়তো 'ৰামায়ণ , মহাভাৰত বিভিন্ন পুৰাণাদি লিখিত পৰম্পৰাৰপৰা আহিব পাৰে নহয়তো মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত ৰামায়ণ , 'মহাভাৰত বা পুৰাণৰ বিষয়বস্তুৰপৰা আহিব পাৰে।

পদ্মা পুৰাণ ৰ কথাবস্তুত কাব্যৰ সংহতি নাই, আছে মহাকাব্য বা পুৰাণৰ বিস্তৃতি। পদ্মা পুৰাণ গীতৰ সমষ্টি। কবি নিজেই কৈছে

(ক) মধুৰ কোমল গিত উদয় প্ৰকাস।[১]

(খ) পদ্মা পুৰাণৰ গিত কৰিলা প্ৰকাস।[১]

(গ) সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ মধুৰ সংগিত।[১]

উপৰোল্লিখিত উদ্ধৃতিসমূহৰপৰা সহজে বুজিব পাৰি যে পদ্মা পুৰাণ খনি পাঞ্চালী গীতৰ শৈলীত ৰচিত হৈছে। গীতবোৰৰ সাংগীতিক বৈশিষ্ট্য অব্যাহত ৰাখিবৰ বাবে প্ৰায়বোৰ দিহাৰ লগতে বিভিন্ন ৰাগ ৰাগিণী বান্ধি দিয়া হৈছে আৰু সাংগীতিক লয়ৰ বাবে দিহা আৰু পদত সঘনে আৰে 'হে 'ভালহ নাৰে ৰে আদি শব্দাংশ বা শব্দ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। পদ্মা পুৰাণ ত প্ৰয়োগ কৰা ৰাগ ৰাগিণীসমূহৰ উল্লেখ তলত কৰা হ ল শ্ৰী ঝুলুনা মল্লাৰ উৰ্চ্চিস্বৰ (উচ্চস্বৰ) ভৈৰৱী মালগৰা, পটমঞ্জৰী ধনশ্ৰী, ভাটিয়ালি নাট দ্ৰোপদি (?) শ্ৰীবসন্ত কৈবলু, তুড়বসন্ত বৈনেতা (?) কৰুণা ভাটিয়ালি কামন্দৰ কেদাৰ, পাহাৰী কৰুণা, কামোদ অহিৰ বৰাৰি ৰামগিৰি পাসজ আৰু চই(চয়)। এই ৰাগ ৰাগিণীসমূহৰ ভিতৰত প্ৰায়বিলাকেই সুকনানি বা সুকনান্নি আৰু ব্যাহৰ ওজাপালিৰ মাজত পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত। সত্ৰীয়া সংগীততো এই ৰাগ ৰাগিণীসমূহৰ ভিতৰত কেইবাটাও ৰাগৰ প্ৰচলন দেখা যায়।[১] পাঞ্চালী সংগীতৰ ৰীতি অনুসৰি পদ্মা পুৰাণ ত সন্নিবিষ্ট আটাইবোৰ

---

১৩৭ *পদ্মা পুৰাণ* পৃ ৯৬ খ

১৩৮ উ গ্ৰ পূজাখণ্ড পৃ ৩৮খ

১৩৯ উ গ্ৰ ভাটিয়ালী খণ্ড পদ ১০৩৯

১৪০ সত্ৰীয়া সংগীত পৰম্পৰাত ৰাগিণীৰূপৰ প্ৰচলন নাই।

গীতেই 'দিহা বিশিষ্ট। 'দিহা বোবৰ বিষয়বস্তুত নৱ বৈষ্ণব আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট।

পদ্মা পুৰাণ মনসা বা পদ্মাদেৱীৰ মাহাত্ম্য আৰু গৌৰৱ প্ৰকাশক গ্ৰন্থ। সেইকালৰ পৰা গ্ৰন্থখনিত সৰ্প দেৱী মনসাৰ সাৰ্বভৌমত্ব প্ৰকাশত অত্যাধিক গুৰুত্ব দিব লাগিছিল কিন্তু আন আন দেৱ দেৱীৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনাতো গুৰুত্ব নিদিয়াকৈ থকা নাই। পদ্মা পুৰাণ' বৈদিক পৌৰাণিক লৌকিক আৰু গ্ৰাম্য দেৱ দেৱীৰ এক তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ সংশ্লেষণ মাথোন। তেনেদৰে বৈদিক পৌৰাণিক আৰু লৌকিক আচাৰ অনুষ্ঠানৰ সংহতিত ৰূপৰ প্ৰতিফলকৰ ভূমিকাও এই ভাষা পুৰাণখনিয়ে গ্ৰহণ কৰিছে। 'পদ্মা পুৰাণ'ক মধ্যযুগীয় অসমীয়া জীৱন আৰু সমাজৰ প্ৰতিবিম্ব ৰূপেও আখ্যা দিব পাৰি। অসমৰ ৰীতি নীতি, আচাৰ ব্যৱহাৰ, ধৰ্মীয় ধ্যান ধাৰণা, জাগতিক দৃষ্টি, বিশ্বাস অবিশ্বাস, বাচিককলা ভাষা আদি বিভিন্ন দিশত পদ্মা পুৰাণে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আলোক সম্পাত কৰিব পাৰে। স্থান বিশেষে পুৰাণখনিত নৈদানিক বা জন্মমূলক কাহিনী গীতো (etio-logical ballad) পৰিৱেশন কৰা হৈছে।

পদ্মা পুৰাণ জনপ্ৰিয় আৰু হৃদয়সংবাদী সৃষ্টি। নামনি অসমত পদ্মা পুৰাণ ৰ গীত শুনি মুগ্ধ নোহোৱালোক নাই বুলিয়েই কব পাৰি। ইয়াৰ সমাদৰ টুটক ছাবি বাঢ়িছেহে। মানৱীয় হৃদয়ানুভূতি আৰু সংবেদনশীলতাৰ সুপ্ৰকাশেই পুৰাণখনিৰ লোকপ্ৰিয়তাৰ অন্যতম কাৰণ। লোকপ্ৰিয়তাই গ্ৰন্থক কালজয়ী কৰে। পদ্মা পুৰাণো কালজয়ী ৰচনা।

পদ্মা পুৰাণ ৰ অন্যতম চৰিত্ৰ শিৱ মহাদেৱ লোক দেৱতাৰূপেহে চিত্ৰিত হৈছে। মানৱীয় গুণাৱলীৰে সমুজ্জ্বল শিৱ চৰিত্ৰটি লোকজীৱনৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ পটভূমিত চিত্ৰিত। দেৱৰ্ষি নাৰদে পদ্মা পুৰাণ ত শিৱৰ ভাগিনিয়েক ৰূপে কল্ল সলাইছে। কন্দল প্ৰিয়তা নাৰদৰ অন্যতম চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য। পদ্মা পুৰাণ ৰ আন এটি অন্যতম মানৱীয় চৰিত্ৰ চন্দ্ৰধৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যত ট্ৰেজিক নায়কৰ গুণাৱলী বৰ্তমান। তেওৰ পৌৰুষ আৰু শক্তি সামৰ্থ্য দৈৱৰ পৰিহাসত কিছু পৰিমাণে ম্লান নপৰাকৈও থকা নাই। লখিন্দৰ স্বৰূপাৰ্থত সক্ৰিয় চৰিত্ৰ নহয়। পদ্মা-পুৰাণ ত বিশেষভাবে প্ৰাধান্য লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা দৈৱী চৰিত্ৰ সমূহৰ ভিতৰত মনসা পদ্মা বিষহৰী অন্যতম। দৈৱী চৰিত্ৰ হলেও মনসা চৰিত্ৰত মানৱীয় দোষ গুণ আদিৰ সমাবেশ দেখা যায়। শিৱ পুত্ৰী মনসা অলৌকিক শক্তিৰ অধিকাৰিণী হোৱা সত্বেও মানৱীয় দুৰ্বলতাৰপৰা হাত সাৰিব পৰা নাই। সাধাৰণ মানৱৰ দৰে তেওৰ চৰিত্ৰতো ঈৰ্ষা প্ৰতিশোধপৰায়ণতা ছলনাপ্ৰিয়তা ক্ৰূৰতা আদি দুৰ্বলতাৰ পৰিস্ফূৰণ ঘটিছে। ভাৰতীয় দেৱী পৰম্পৰাৰ সুযোগ্যা উত্তৰাধিকাৰিণী মনসাই নিজেই সগৌৰৱে ঘোষণা কৰিছে তেওঁতকৈ আন শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা বা দেৱী নাই, জগতত তেৱেঁই একমাত্ৰ দেৱতা (দেৱী)

'তোৰ হৰ গৌৰি দেখা এতেক অৱস্থা।
আমি হন্তে যৰ কোন আচয় দেৱতা ॥ [১৪১]

নেতা পদ্মাৰ জ্যেষ্ঠাভগ্নী, বান্ধৱী দাৰ্শনিক আৰু পথ প্ৰদৰ্শিকা। সতিনীৰ ঈৰ্ষা স্বামী শিৱৰ প্ৰতি অবিশ্বাস আৰু মনসাৰ প্ৰতি বিদ্বেষ এই তিনিটাই চণ্ডী চৰিত্ৰৰ প্ৰধান মানৱীয় দুৰ্বলতা। মানৱ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত সোনেকা বা সনেকাই পাঠক শ্ৰোতাৰ মনত গভীৰভাবে ৰেখাপাত কৰিব পাৰে। পুত্ৰহাৰা জননী সোনেকাৰ করুণ ক্ৰন্দন হৃদয় বিদাৰক। সোনেকা পুত্ৰহাৰা মাতৃৰ করুণ প্ৰতিমূৰ্তি। তেওৰ করুণ ক্ৰন্দন যেন লোকায়ত সমাজৰ পুত্ৰহাৰা জননীৰ দুৰ্বিষহ বেদনাৰ বাঙ্ময় ৰূপ।

পদ্মা পুৰাণ'ত চিত্ৰিত হোৱা মানবীয় চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত বেউলা চৰিত্ৰটি নিশ্চিতভাৱে অন্যতম। ভাৰতীয় জীৱনৰ আদৰ্শৰ অাধাৰত আৰু অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ পটভূমিত বেউলা চৰিত্ৰটি অংকিত হৈছে। ভাৰতবৰ্ষ সতী সাধবীৰ দেশ সীতা সাৱিত্ৰী দময়ন্তী, দ্ৰৌপদী আদি সতী কন্যাসৱৰ প্ৰতিদৰ্শৰ ভিত্তিত বেউলাৰ সৃষ্টি। পুৰাণ প্ৰসিদ্ধ বা মহাকাব্য বিখ্যাত সতীসৱৰ দৰে বেউলাও জাতিস্মৰ। মানসিক দৃঢ়তা নিষ্ঠা আৰু আত্মবিশ্বাস বেউলাৰ ভূষণ। নৃত্য গীতকে আদি কৰি বিভিন্ন কলাত তেও পাৰদৰ্শিণী। বেউলাৰ বিস্ময়কৰ সাফল্যৰদ্বাৰা পদ্মা বিদ্বেষী চন্দ্ৰধৰৰ পাষাণ কঠোৰ হৃদয় সহানুভূতিৰ অশ্ৰুজলেৰে বিগলিত হৈছিল। তেনে অৱস্থাত চন্দ্ৰধৰৰ দৃষ্টিত বেউলাই ধৰা দিছিল নিপীড়িত আৰু ব্যথিত মানৱাত্মাৰ প্ৰতীক ৰূপে। বেউলাৰ প্ৰতি ওপজা সহজাত বেদনাবোধে চন্দ্ৰধৰৰ আজন্ম পূজিত আদৰ্শ নিষ্ঠাক বিস্মৃতিৰ অতল গৰ্ভত নিক্ষেপ কৰিলে আৰু ইয়াৰ পৰিণতিত তেও পদ্মাক পূজিবলৈ বাধ্য হ'ল। দৰাচলতে বেউলাই অসম্ভৱকো সম্ভৱ কৰিলে।

পদ্মা পুৰাণ'ৰ চৰিত্ৰবোৰ স্থানীয় মাটিৰ গোন্ধেৰে সিক্ত। নৱ বৈষ্ণৱ কবিৰ নিৰ্মিতিৰ দৰে পদ্মা পুৰাণ'ৰ চৰিত্ৰবোৰ আদৰ্শ প্ৰধান নহয় লৌকিক চৰিত্ৰহে। মানৱীয় দুৰ্বলতা দোষ ক্ৰুটি আদিৰে এই চৰিত্ৰবোৰ ঋদ্ধ। পদ্মা পুৰাণ'ৰ অন্যতম লক্ষ্য দেৱ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কিন্তু কবিৰ দৃষ্টিভংগী আদৰ্শ প্ৰধান নহয় লৌকিকহে। নাৰায়ণদেৱৰ নিৰ্মিতি বিশেষৰ অংগীৰস করুণ। ই যেন কবি নাৰায়ণদেৱৰ করুণৰসৰ মূৰ্তিমান প্ৰকাশ।

(ঘ) ষষ্ঠীবৰ :

মনসা কথাবৃত্তক লিখিত ৰূপ দিয়া চতুৰ্থজন মনসা কবি ষষ্ঠীবৰ আৰু তেওৰ ৰচনাৰ চানেকি বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ Notes on the Sylhet Dialect নামৰ ৰচনাখনৰপৰা পোনতে পোৱা হয়। [১৪২] নাৰায়ণদেৱৰ নিচিনাকৈ ষষ্ঠীবৰকো শ্ৰীহট্টৰ

১৪১ *পদ্মা পুৰাণ* ভাটিয়ালী খণ্ড পদ ১৩৪
১৪২ ডিম্বেশ্বৰ নেওগ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ২৩২

লোকবুলি বঙালী পণ্ডিতসকলে দাবী কৰি দুৰ্য্যোজন কবিকে বঙালী কবিৰ পৰিচিত সামৰিছে।[১৪৩] ষষ্ঠীবৰে তেওঁৰ ৰচনাত সময় সম্পৰ্কে কোনো কথা উল্লেখ কৰা নাই, তথাপি প্ৰচলিত জনশ্ৰুতি আৰু নিৰ্মিতি বিশেষৰ ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে তেওঁ খৃ সপ্তদশ শতিকাৰ লোক আছিল, কিন্তু তেওঁ যে, নাৰায়ণদেৱৰ পৰবৰ্ত্তী কবি আছিল তাত সন্দেহ নাই। দ্বিতীয়তে, 'অশ্বমেধ পৰ্বৰ (মহাভাৰতীয়) ৰচয়িতা কবি গংগাদাসৰ পিতৃৰ নাম আছিল ষষ্ঠীবৰ। যেনে

হেন সন্ত মহন্তক কৰি নমস্কাৰ।
বিৰচিবো অশ্বমেধ পৰ্ব্ব কথাসাৰ॥
নিগদতি গঙ্গাদাস সচিৱৰ সুত।
মোৰ সম মাহি মূঢ় অতি অদভুত॥
সুনা সৰ্ব্বজন অশ্বমেধ ব্যৱস্থা।
পদবন্ধে নিবন্ধিবো ভাৰতৰ কথা॥ [১৪৪]

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতেও গংগা দাস ষষ্ঠীবৰৰ পুত্ৰ।[১৪৫] প্ৰচলিত পৰম্পৰানুসৰি গংগাদাসে দৰঙীৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। গোস্বামীয়ে ষষ্ঠীবৰ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ গংগাদাসক বঙালী বুলিছে[১৪৬] কিন্তু গোস্বামীৰ অনুমান সত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়।

গংগাদাসে 'অশ্বমেধ পৰ্ব' পুথিখনৰ ৰচনা কৰ্ম সমাপ্ত কৰিছিল ১৭৩৪ শকত অৰ্থাৎ খৃ ১৮১২ চনত। এইকালৰপৰায়ো কবি ষষ্ঠীবৰ খৃ সপ্তদশ শতিকাৰ লোক হোৱা স্বাভাৱিক।

ষষ্ঠীবৰ কবিক শ্ৰীহট্টৰ কবি বুলি কলেও মন কৰিব লাগিব যে শ্ৰীহট্ট অসমৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ আছিল খৃ ১৯৪৭ চন পৰ্য্যন্ত। গতিকে শ্ৰীহট্টৰ ভাষা অসমীয়া ভাষাৰ আঞ্চলিক ৰূপ বিশেষ হোৱাই স্বাভাৱিক। বেণুধৰ ৰাজখোৱাই যুক্তিসহ দেখুৱাই দিছে যে শ্ৰীহট্টৰ ভাষাৰ লগত পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ কোনো পাৰ্থক্য নাই।[১৪৭] এইকালৰপৰা ষষ্ঠীবৰৰ 'মনসা পুৰাণ ৰ ভাষা যে অসমীয়া ভাষাহে আছিল তাত সন্দেহ নাই। বৰাক উপত্যকাৰ অঞ্চল বিশেষে বৰ্তমানো ষষ্ঠীবৰৰ 'মনসা পুৰাণ' ওজাপালিয়ে

---

১৪৩ ড° আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য্য প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ ভূমিকা পৃ ৩

১৪৪ পুথিখন দৰঙী ৰজাৰ বংশধৰ কুমাৰ হৰেন্দ্ৰ নাৰায়ণদেৱৰ (পাৰিবখোৱা ৰাজাহাউলী মংগলদৈ) ঘৰত সংৰক্ষিত।

১৪৫ H Goswami *Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts* P 99

১৪৬ Ibid.

১৪৭ ডিম্বেশ্বৰ নেওগ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, প্ৰ ২৩২ ৩৩

আবৃত্তি কৰে।[১৪৮]

ষষ্ঠীবৰৰ 'মনসা পুৰাণ'ত বেউলা লখিন্দৰৰ কাহিনীয়ে বিশেষভাবে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। নাৰায়ণদেৱৰ দৰে ষষ্ঠীবৰৰ নিৰ্মিতিয়ো করুণ-ৰসৰ মূৰ্তিমান প্ৰকাশ। ষষ্ঠীবৰৰ ৰচনা মাধুৰ্য্যময়ী। অনেক ক্ষেত্ৰত নাৰায়ণদেৱৰ ৰচনাৰ লগত ষষ্ঠীবৰৰ ৰচনাৰ সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি। মনকৰৰ দৰে ষষ্ঠীবৰৰ ৰচনাত গ্ৰাম্যতাও পৰিদৃষ্ট নোহোৱাকৈ নাথাকে। স্থানবিশেষে নাৰায়ণদেৱৰ লগত ষষ্ঠীবৰৰ পাৰ্থক্যও দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে নাৰায়ণদেৱৰ মতে বেউলাৰ মাতৃৰ নাম সুমিত্ৰা কিন্তু ষষ্ঠীবৰৰ মতে কমলা।

মুঠতে মনকৰ দুৰ্গাবৰ আৰু নাৰায়ণদেৱৰ দৰে ষষ্ঠীবৰেয়ো মুখপৰম্পৰা প্ৰচলিত মনসা কথাবৃত্তৰ আধাৰত সুকীয়া লিখিত মনসা-পুৰাণৰ পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰে।

---

১৪৮ সংগ্ৰহদাতা শ্ৰীসুৰধনি বৰ্মণ শিলচৰ

৩ মাধৱদেৱৰ নাট

[ক]

মাধৱদেৱে কেইবা খনিও নাট ৰচনা কৰিছিল। অসমত প্ৰচলিত পৰম্পৰা অনুসৰি শংকৰদেৱে ছয়খন আৰু মাধৱদেৱে ছয়খন নাট ৰচনা কৰে। চৰিত পুথিমতে মাধৱদেৱে কোটোৰা খেলোৱা নাট,[১] নৃসিংহ যাত্ৰা,[২] 'চোৰধৰা,[৩] 'ৰাসঝুমুৰা',[৪] গোৱৰ্দ্ধন যাত্ৰা[৫] দধিমথন[৬] ৰামভাওনা[৭] বা ৰামযাত্ৰা[৮] আদি নাট ৰচনা কৰে। চৰিত পুথিমতে ৰাম যাত্ৰা বা 'ৰামভাওনা খন মাধৱদেৱে বৰপেটাত অভিনয় কৰাইছিল, আনকি নিজেই ইয়াত ভাও লৈছিল। কিন্তু ভবিষ্যতলৈ ৰাম যাত্ৰা' বা ৰাম ভাওনা নাটখনি অভিনয় কৰা টান হ'ব বুলি ভাবি মাধৱদেৱে এই নাটখন পুৰি পেলায় বোলে ই ভাও পাচলৈ কোনে গাৱ, কৰিব ? এইবুলি নাট, গীত, সূত্ৰ

---

১ গুৰু কোটোৰা খেলোৱা নাট গীত সূত্ৰ কৰিছে। *কথা গুৰু চৰিত* পৃ ২৩৯

২ গুৰুজনে বোলে তেনো নৃসিংহ যাত্ৰা কৰিব লাগে। কৈলে সি ঠাই উছন্ন হয়। আতা বোলে হক আমিও যাব খুইছোঁ কাঠনালে। তেহে ঠাকুৰ আতাক দিছে ছোঁ সাজিবলে। তেহে যাত্ৰা পাতি গুৰুজন হ'ল নৃসিংহ, হিৰাদলৈ হিৰণ্যক্ষ পূৰে ফেচুকাৰে বোলাই পাগুৰি দিছিল। পাছে যাত্ৰা গাই বাই অৱসান হ'ল। উ গ্ৰ পৃ ২৪৬ ৪৭

৩ 'দেখে গুৰুজন বহি নাট সূত্ৰ গীত কৰিছে চোৰধৰা। উ গ্ৰ পৃ ২৭৬ 'চৰাতে বহি গুৰুজনে চোৰধৰা নাট সূত্ৰ গীত কৰিছিল। উ গ্ৰ পৃ ৩১৫

৪ গুৰু মহাপ্ৰেম খেলাৰ শ্ৰীৰাম আতা সৈতে গীত সূত্ৰ নাট কৰিছে ৰাস ঝুমুৰা।
উ গ্ৰ পৃ ২৭৮

৫ আৰু একবৰ্ষ বৃষ্টি নাহি দেশত। সকলো গুৰুজনক থৈলে বোলে বাপ দেশত বিকলহে হ'ব বৃষ্টি পৰা শস্য নহয়। গুৰুজনে বোলে গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰাটি কৈলে হব। বুঢ়া লুইতৰ পাৰ হৈ সুন্দৰী ওচৰতে ৰভা খলা কৈ পৰ্ব্বত ছোঁ সাজিলে আখৈ চিৰা কল দুগ্ধ চেনী তুলি । উ গ্ৰ পৃ ৪৩৩
'শুনা সাধুসৱ কথা যত অনন্তৰ। চৈত্ৰ মাসা বৃষ্টি নাহি দেৱে দিলা খৰ ॥ সবে লোকে আলোচিয়া মাধৱদেৱক। বোলে আতা গোৱৰ্দ্ধন যাত্ৰা কৰিয়োক ॥

x x x

লোকৰ বচন শুনি যাত্ৰা কৰাইলন্ত। পটুৱাৰ উপায় পৰ্ব্বত অকাইলন্ত ॥
শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱ চৰিত ৫৬/১ ২

৬ 'কৰিলা ঝুমুৰা দধিমথন তহিত। নানা ৰসে কৰিলন্ত আৰ নানা গীত ॥ উ গ্ৰ ৬৫/১৩

৭ আৰু গুৰুজনে নাট সূত্ৰ গীত চোঁ কৰি পাঁচ নিশা ৰাম ভাৱনা কৈলে জয়ৰপৰা পম্মানলৈ। *কথা গুৰু চৰিত* পৃ ৪০১

৮ 'ৰামযাত্ৰা কথা শুনি লোক সমস্তয়। আসিল সমস্তে তাল্লিকুছি নধৰয় ॥
শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱ চৰিত ৬৬/৩২

পুৰি পেলালে [৯] দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ মতে মাধৱদেৱে 'ৰাম যাত্ৰা' বা 'ৰাম ভাওনা' নাটখন ৰচনা কৰে আৰু প্ৰয়োজনীয় গীত পদ তেৱেঁই ৰচনা কৰে। মাধৱদেৱৰ নিৰ্দেশ শিৰে ধৰি সুন্দৰা নটুৱাই ৰাম সীতাৰ প্ৰতিমাও নিৰ্মাণ কৰে। অভিনয়ৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ৰথ আৰু বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ বাবে মুখা আদি নিৰ্মাণ কৰি মাধৱদেৱৰ নাটখনি অভিনয় কৰাইছিল।[১] লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মতেও মাধৱদেৱে 'ৰাম যাত্ৰা' নাট ৰচনা কৰাইছিল তান্তীকুছিৰ বৈষ্ণৱসকলৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি।[১১] দ্বিজ ৰামানন্দৰ মতে মাধৱদেৱে সীতা স্বয়ম্বৰ নামৰ আন এখনি নাট ৰচনা কৰিছিল। [১২]অৱশ্যে এই নাটখনি আজিলৈয়ো উদ্ধাৰ হোৱা নাই। গতিকে আমি অনুমান কৰিব পাৰো যে হয় মাধৱদেৱে নাটখনি ৰচনা কৰিছিল কিন্তু সময়ৰ বুকুত হেৰাই গৈছে, অথবা তেওঁ এই নাটখনি ৰচনা নকৰিবও পাৰে।

গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা খনিৰ উল্লেখ চৰিত পুথিত পোৱা গলেও বৰ্তমান এই যাত্ৰাখনি কতোতে পোৱা নাযায়। কোনো কোনোৰ মতে 'গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা' যাত্ৰা বা নাটক নহয় উৎসৱহে বিশেষকৈ অনাবৃষ্টিৰ সময়ত এই উৎসৱ উদ্‌যাপন কৰিলে বৃষ্টি হয় এনে এটা বিশ্বাস অধুনাও লোকসমাজত প্ৰচলিত। কথা গুৰু চৰিত ৰ মতেও বৃষ্টি আনয়নৰ বাবেহে গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা অনুষ্ঠিত হৈছিল।[১] উৎসৱ বিভিন্ন সামাজিক আচৰণৰ সমষ্টি। অভিনয় যাত্ৰা আদি এই আচৰণৰ অংগীভূত। ইয়াত যাত্ৰাৰ সমলো নিহিত থাকে। গতিকে গোবৰ্দ্ধন উৎসৱৰ লগত জৰিত অনুষ্ঠানক গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা আখ্যা দিয়া অসম্ভৱ নহয়। গোবৰ্দ্ধন পূজা বা উৎসৱৰ লগত জৰিত অভিনয়েই গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা। এই প্ৰসংগত কালিৰাম মেধিয়ে লিখিছে But there is no doubt that a performance of the *Gobardhana Yatra* was actually held under the direction and guidance of the Mahapurusa and that he would

---

৯ উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু (সম্পা) *কথা গুৰু চৰিত* পৃ ৪১০

১০ এককালে ৰামযাত্ৰা কৰাইবাক প্ৰতি। সৱে তান্তিকুছিয়া লোকৰ ভৈল মতি॥ মাধৱদেৱৰ আগে বুলিলন্ত লোক। বাপ ৰাম বিজয় যাত্ৰা কৰিয়োক॥
বুলিলন্ত পাছত সুন্দৰা পটুৱাক। দিব্য কৰি ৰামৰ প্ৰতিমা সাজিয়োক॥ সাজিবো কিমতে বোলে সুন্দৰা নটুৱা। মাধৱে বোলন্ত মোক চাই আৱতাৱা॥ মোৰ ৰূপ যেন দেখা তেহুয় কৰিয়ো। সীতাৰো প্ৰতিমা তাৰ লগতে সাজিয়ো॥ এহি বুলি পাঞ্জিলা সুন্দৰা নটুৱাক। কতো সকলক দিলা ৰথ সাজিবাক॥ কাহাকো নানান চো সাজিবাক দিল। ৰাম যাত্ৰাৰ গীত আপুনি কৰিলা॥
পাছে ৰাম যাত্ৰা কৰাইলন্ত আনন্দিত। যাত্ৰা দেখি সমস্তৰে হৰিষ মনত॥
ৰাজমোহন নাথ (সম্পা) *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱ চৰিত* ৬৫/২৬ ৩৫

১১ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা *মঞ্চলেখা* পৃ ২৪

১২ ৰাজমোহন নাথ (সম্পা) প্ৰা গ্ৰ পৃ ৩১৮ পাদটীকা

১৩ উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু (সম্পা) *কথা গুৰু চৰিত* পৃ ৪৩৩

be the last person to celebrate the glory of or offer puzah to Indra [১৪]
গোবৰ্দ্ধন উৎসৱক উপজীব্য কৰি লিখা নাটেই 'গোবৰ্দ্ধন-যাত্ৰা'। অৱশ্যে এই নাটখন বৰ্তমান দুষ্প্ৰাপ্য অথবা নানা কাৰণবশতঃ নষ্ট হৈছে অথবা হেৰাই গৈছে। 'ৰাস ঝুমুৰা মাধৱদেৱৰ নামত সাঙুৰি দিয়া হৈছে যদিও ঝুমুৰাখনিৰ বিষয়বস্তু, আদৰ্শ, সংযুতি আদিৰ ফালৰপৰা মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলিব নোৱাৰি। তেনেদৰে 'কোটোৰা খেলা 'ব্ৰহ্মামোহন আৰু ভূষণ হৰণ' এই তিনিখন নাট মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয়, আন কোনোবাই মাধৱদেৱৰ নামত ৰচনা কৰিব পাৰে। এই প্ৰসংগত মেধি ডাঙৰীয়াই এইদৰে লিখিছে The three spurious plays of *Bhusana Harana* the *Rasjhumura* and the *Katora Khela* offend against the tenets of the *Eka Sarana* cult as preached by the *Mahaparusa* and we are sure he could never have written plays of such anti *Eka Sarana* creed Some enemies of this cult of whom there were many even in those days must have written these suprious plays in the name of the *Mahapurusa* to injure the cause of this pure and philosophic religion [১]

কেটোৰাখেলা ব্ৰহ্মামোহন 'ভূষণ হৰণ আৰু ৰাস ঝুমুৰা এই চাৰিখন নাটত নান্দী শ্লোক উপস্থাপন কৰা দেখা নাযায় আনকি নাটকৰ আৰম্ভণি অথবা শেষৰ ফালেও কোনো সংস্কৃত শ্লোক দেখা নাযায়। মাধৱদেৱৰ অৰ্জুন ভঞ্জন অথবা চোৰধৰা আদি নাটকত নান্দীশ্লোক আৰম্ভণিত সংস্কৃত শ্লোক আৰু শেষৰ ফালেও সংস্কৃত শ্লোকৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। দ্বিতীয়তে ভূষণ হৰণ 'ৰাস ঝুমুৰা আৰু কেটোৰা খেলা নাটত ৰাধা চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। দাস্য আৰু বাৎসল্য ৰসৰ মূৰ্তিমান প্ৰকাশক মাধৱদেৱে দাস্যভাবৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ বিপৰীতে গৈ ৰাধাদেৱীক তেওঁৰ (মাধৱদেৱৰ) নাটত স্থান দিয়াৰ অনুকূলে মত পোষণ কৰিব নোৱাৰি। উপৰত উল্লেখ কৰা নাটকেইখনৰ ভাষাও অনেক ক্ষেত্ৰত বিশুদ্ধ নহয়। যেনে 'কৃষ্ণ বোল ॥ আহে ৰাধে তুহুজে বোলল হামু তাহেক সুনলো অব হামু বচনেক বোলু তা সুনহ তুহু ভল্ল বচন চাতুৰি জানহ হামু তেৰা বাত বুঝব। হামুকৌটী ব্ৰহ্মাণ্ডক পৰম দেৱতা তুহু হামাক স্কন্ধ বগাৱলি হামু সব গোপ সুন্দৰি তেজিয়ে তোহাৰি সঙ্গ কয়ল তুহু সবাতো অধিক সোভাগিনি মানিয়ে কহো হামাক মান গোৰল অব চাতুৰি লগাৱল আ হামাৰি হইতে কি ৰহল। [১]

গোপী সব বোল ॥ আহে জবৰা বাপ গোৱালক চৱালসকলে হামাক ঝুণ্টা

---

১৪ কালিৰাম মেধি (সম্পা) *অঙ্কাৱলী* Introduction, P LXXXV
১৫ উ গ্ৰ P LXXXV[১]
১৬ উ গ্ৰ পৃ ৩৬২

ঝগৰা কৰাইছে তুহু সত্তৰে আৱ সত্তৰে আৱ। কেটোৰা খেলা নাটৰ ভাষাত বঙলা ভাষাৰ ঠাচ স্পষ্ট। যেনে

ঘাটেৰ মধ্যে লৈবো দান এ পঞ্চ কাওন।
দণ্ডিয়া সকলে লৈবো হাতেৰ কঙ্কন॥ [18]
নিতে আইছো নিতে জাইছো কৰো বিকা কিনি।
এহি পথে কানাই চকি কভো নাহি সুনি॥ [19]

অন্যহাতে মাধৱদেৱৰ ৰচনাত সাধাৰণতে পৰিদৃষ্ট নোহোৱা কটি বিগৰ্হিত বৰ্ণনাও কোটোৰা খেলা নাটত লক্ষ্য কৰিব পাৰি। যেনে

তুহু গোৱালি হামু গোৱাল।
পৰ্ব্বত বনত খপহোঁ কাল॥
এনুৱা কত কত খাই আছে দই।
কি সোধ তোৰ মায়েৰ পৈ॥ [2]

আৰু

কি বোল গোৱাল জাতি।
একো ঠাইত নবঞ্চো ৰাতি॥
দধি দুগ্ধ বিকি ঘৰে জাঞ।
কি সোধ তোৰ মায়েৰ নাউ॥ [21]

উপৰোল্লিখিত গীত দুটাৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাষা মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাষাৰ নিদৰ্শন নিশ্চিত ভাবেই নহয়। অৱশ্যে কোটোৰা খেলা নাটৰ শেষৰ ফালে পৰিবেশন কৰা গীত দুটা অৰ্থাৎ কোটোৰা খেলাই হৰিএ ওহি বালেকৰ কেলি। পৰম আনন্দে খেলে গোপশিশু মেলি আৰু যষোৱা নন্দন বালেক মেলে। পৰম আনন্দে কোটৰা খেলে শীৰ্ষক গীত দুটা মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলি ঠাৱৰ কৰিব পাৰি কিন্তু নাটখনৰ আদি ভাগত পৰিবেশন কৰা গীত কেইটি মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় যেন লাগে। তদ্ৰূপ কোটোৰা খেলা নাটৰ বিষয় আৰু বৰ্ণনাৰাজিও মাধৱদেৱৰ ৰচনা নোহোৱাই স্বাভাৱিক। কোটোৰা খেলা নাটৰ বিষয়বস্তু 'ভাগৱত পুৰাণ আশ্ৰয়ী নহয়। ড সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে নাটখনিৰ বিষয়বস্তু ৰাধা কৃষ্ণৰ লীলা বিষয়ক দান খণ্ড নৌকা খণ্ড আদি গৌড়ীয় বৈষ্ণৱসকলৰ মাজত প্ৰচলিত গীত বা

---

১৭ উ গ্ৰ পৃ ৩৮৩
১৮ উ গ্ৰ পৃ ৩৮২
১৯ উ গ্ৰ পৃ ৩৮১
২০ উ গ্ৰ পৃ ৩৮০
২১ উ গ্ৰ

কাব্যৰপৰা লোৱা যেনহে লাগে।[২২]

দ্বিতীয়তে, 'কোটোৰা খেলা ত স্থান পোৱা কোনো কোনো গীতত লোকগীতৰ সুৰ ব্যঞ্জনা, বিষয়বস্তু আৰু ভাবৰ অনুৰণন স্পষ্ট। যেনে

গৃহৰ বাজ হুয়া যাত্তে পৰি গেল ৰাধা।

মাৱে বাপে নাম থৈছি কলঙ্কিনি ৰাধা॥' [২২ ক]

গতিকে আন কোনো ৰচকে 'কোটোৰা খেলা' নাট ৰচনা কৰি মাধৱদেৱৰ নামত চলাই দিব পাৰে আৰু এই নাটখনি যে মাধৱদেৱৰ ৰচনা হয় তাক প্ৰমাণ কৰিবৰ বাবে মাধৱদেৱৰ গীত দুটিও নাটখনিত সংযোগ কৰি দিব পাৰে।

ভূষণ হৰণ নাটত উপস্থাপন কৰা গীত সমূহৰ ভিতৰত ৫টা গীতেই মাধৱদেৱৰদ্বাৰা ৰচিত বৰগীতৰ পৰিসীমাত স্থান লাভ কৰিছে। কোনো কোনো সমালোচকে এই গীত কেইটা মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় বুলি কব খোজে যদিও, গীত কেইটিৰ বিষয়বস্তু, সংযুতি আদৰ্শ আদিৰ ফালৰপৰা মাধৱদেৱৰদ্বাৰা ৰচিত বুলি কোৱাত আপত্তি থাকিব নোৱাৰে। গীত কেইটিত ৰাধাৰ নামোল্লেখ থাকিলেও ইয়াত আদিৰসৰ প্ৰাধান্য নাই আছে মাথো শৈশৱ লীলাৰ বাৎসল্য ৰস। 'আন আন গোপীসকলৰ মাজত ৰাধা দেৱীও এজনা হলেও ভক্তি বৎসল কবিসকলে বিমোৰত নপৰি নিজা ৰীতি অনুসাৰেই ৰাধা কৃষ্ণৰ চাতুৰী বৰ্ণনা কৰিছে।[২] 'ভূষণ হৰণ ত স্থান পোৱা বৰগীত কেইটিৰ সৈতে সামগ্ৰিকভাবে ভূষণ হৰণ ত উন্মেষ হোৱা ৰাধা কৃষ্ণৰ প্ৰেম নিশ্চিতভাৱে বাৎসল্য ভাব প্ৰধান। তেনে অৱস্থাত মাধৱদেৱৰদ্বাৰা বৰ্ণিত ৰাধা কৃষ্ণৰ লীলা খেলাত শৃংগাৰ ৰস উদ্‌গীৰণ নোহোৱাই স্বাভাৱিক। কবিৰ সামগ্ৰিক দৃষ্টিভংগীৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি কব পাৰি যে 'ভূষণ হৰণ ত ৰাধা কৃষ্ণক কেন্দ্ৰ কৰি উদ্ৰেক হোৱা প্ৰেম ভাৱে কোনো ক্ষেত্ৰতে মহিমান্বিত ভক্তিৰসৰ সৈতে ব্যভিচাৰ কৰিব পৰা নাই। আমাৰ এই পৰ্য্যবেক্ষণৰ (observation) অনুকূলে ড কাকতিৰ এটি উক্তি উল্লেখ কৰিব পাৰো ৰাধা কৃষ্ণৰ এই প্ৰেম চাতুৰীত বিদ্যাপতি চণ্ডীদাস সকলৰ প্ৰেমানুৰাগ নাই ইয়াত শিশু সুলভ দুষ্টালি আছে। ই প্ৰায়েই ভায়েক ভনীয়েকৰ স্নেহ ধেমালিৰ দৰে। যদি ভৱিষ্যৎ প্ৰেমৰ কিবা সুদুৰ আভাস ইয়াত থকা যেন লাগে সি ৰাধা কৃষ্ণৰ প্ৰেম লীলা কাহিনী মনত আগৰপৰাই বদ্ধমূলকভাবে থকাৰ কাৰণেহে। মাধৱদেৱৰ ৰাধা কৃষ্ণৰ প্ৰেম চাতুৰী কীৰ্ত্তন বাৎসল্য ৰসৰ ভিতৰেদিহে।[২৪] এই ফালৰপৰা ভূষণ হৰণ নাটখনি মাধৱদেৱৰ

---

২২ ড সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য* পৃ ৬৭

২২ক কালিৰাম মেধি (সম্পা) প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৩৮

২৩ ড বাণীকান্ত কাকতি *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য* পৃ ৪৭

২৪ উ গ্ৰ পৃ ৪৯

ৰচনা বুলি কোৱাত আপত্তি থাকিব নোৱাৰে।

'ৰাস ঝুমুৰা' মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় যেন লাগে, কাৰণ শংকৰদেৱে একেটা বিষয়ৰ ওপৰতেই 'কেলি গোপাল' নাট ৰচনা কৰিছে। নিজ গুৰু শংকৰদেৱে 'কেলি গোপাল নাট ৰচাৰ পিছত সেই একেটা বিষয়বস্তুৰ ওপৰত অনুৰক্ত আৰু আজ্ঞাপৰ শিষ্য মাধৱদেৱে আন এখনি নাট ৰচনা নকৰাই স্বাভাৱিক। দ্বিতীয়তে, 'ৰাস ঝুমুৰাৰ বিষয়বস্তু সম্পূৰ্ণভাৱে আদিৰসাত্মক। শঙ্কৰদেৱৰ 'কেলি গোপাল নাটৰ বিষয়বস্তু 'শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ ৰ ৰাসপঞ্চাধ্যায় আশ্ৰিত। নাটৰ মুখ্য চৰিত্ৰ কৃষ্ণও ভাগৱত পুৰাণাশ্ৰয়ী। ইয়াৰ বিপৰীতে 'ৰাস ঝুমুৰা ৰ বিষয়বস্তু 'ভাগৱত পুৰাণ ৰপৰা লোৱা নাই অন্যহাতে এই নাটখনিৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰটি 'ভাগৱত পুৰাণ আশ্ৰয়ী নহয়। ৰাধা চৰিত্ৰৰ নামোল্লেখ 'ভাগৱত পুৰাণ তো স্পষ্ট ভাবে পোৱা নাযায়, ইয়াত কৃষ্ণৰ এগৰাকী বিশেষ আৰাধিকা গোপীৰ বিষয়েহে উল্লেখ কৰা হৈছে 'অনয়াৰাধিতো নূনং ভগবান্ হৰিৰীশ্বৰ ।[২৫] কিন্তু ইয়াৰ মাজতেই বিশ্বনাথ চক্ৰৱৰ্তী আদিয়ে ৰাধাৰ সন্ধান পাইছে 'নূনং হৰিৰয়ং ৰাধিত । ৰাধা ইত প্ৰাপ্ত।

'ভাগৱত পুৰাণ ত কৃষ্ণ আৰু সদৌ ব্ৰজাঙ্গনাৰ মাজতহে ৰাসক্ৰীডা অনুষ্ঠিত হৈছে। তদনুৰূপে শঙ্কৰদেৱেও 'কেলিগোপাল নাটত গোপিনীসব আৰু কৃষ্ণৰ মাজত ৰাসক্ৰীডা অনুষ্ঠিত হোৱাৰ নাট্যৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ইয়াৰ বিপৰীতে 'ৰাস ঝুমুৰা ত কৃষ্ণ আৰু ৰাধাৰ মাজতহে ৰাস ক্ৰীড়া সংঘটিত হোৱা দেখা যায়। এইদৰে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি চালে ৰাসঝুমুৰা খনি মাধৱদেৱৰ ৰচনা নোহোৱাৰ সপক্ষেহে যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰি।

চৰিত পুথিমতে মাধৱদেৱে বিষ্ণু আতাৰ অনুৰোধ ক্ৰমে 'নৃসিংহ যাত্ৰা অভিনয় কৰাইছিল আৰু নিজে নৃসিংহৰ ভাও লৈছিল। অৱশ্যে 'নৃসিংহ যাত্ৰা মাধৱদেৱে ৰচনা কৰিছিল নে আন কোনোবাই ৰচনা কৰিছিল তাৰ স্পষ্ট উল্লেখ চৰিত পুথিত পোৱা নাযায়। দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ মতে মাধৱদেৱৰ তিৰোধানৰ পিছতহে নৃসিংহ যাত্ৰা ৰচিত হৈছিল। এইখন চৰিত পুথিৰ ('মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱ চৰিত') কথা সত্য বুলি ধৰি ললে নৃসিংহ যাত্ৰা মাধৱদেৱৰ ৰচনা হব নোৱাৰে। গতিকে এই নাটখনো মাধৱদেৱৰ নামত সাঙুৰি নিদিয়াই ভাল।

ব্ৰহ্মামোহন নাটতো নান্দী আৰু মাজৰ শ্লোক নাই, অৱশ্যে ভটিমা আৰু গীত সন্নিবিষ্ট নোহোৱাকৈ থকা নাই। স্বৰূপাৰ্থত এই নাটখনিৰ বিষয়বস্তু 'ভোজন বিহাৰ নাটৰ পৰিপূৰক যেনহে লাগে, কিয়নো 'ভোজন বিহাৰ'ৰ কথাবস্তুৱে পৰিণতি লাভ কৰিছে 'ব্ৰহ্মামোহন ত। সম্ভৱত এই অসম্পূৰ্ণতা লক্ষ্য কৰিয়েই পৰৱৰ্তী কোনো

---

২৫ ভাগৱত পুৰাণ ১০/৩০/২৪

নাট্যকাৰে 'ব্ৰহ্মামোহন' নাটখন ৰচনা কৰি মাধৱদেৱৰ নামত চলাব পাৰে।[২৬]

'অৰ্জুন ভঞ্জন' বা 'দধিমথন, 'চোৰধৰা, 'পিম্পৰা গুচুৱা, 'ভোজন-বিহাৰ' আৰু 'ভূমি লেটোৱা' নাট যে মাধৱদেৱে ৰচনা কৰিছিল তাত সন্দেহ নাই।[২৭] বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ প্ৰতি সচেতন হৈ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি 'ভূষণ হৰণ নাটখনি তেওঁৰ ৰচনা ৰূপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি।

মাধৱদেৱৰ নাটৰ ক্ৰম ঃ 'অৰ্জুন ভঞ্জন বা 'দধি মথন' মাধৱদেৱৰ প্ৰথম নাট। কালিৰাম মেধিৰ মতে গণককুছিত থাকোতে আৰু তেওঁৰ গুৰু শঙ্কৰদেৱৰ জীৱদ্দশাত খৃ ১৫৩৮ চনৰ আশে পাশে মাধৱদেৱে এই নাটখনি ৰচনা কৰে।[২৮] 'চোৰধৰা আৰু 'পিম্পৰা গুচুৱা নাট দুখনি সুন্দৰীদিয়াত থকা কালত অৰ্থাৎ খৃ ১৫৬৮ ১৫৮০ চনমানৰ ভিতৰত ৰচিত হোৱা যেন লাগে। ভোজন বিহাৰ' নাট ৰচিত হৈছিল বৰপেটাত খৃ ১৫৮০ ১৫৯০ চনমানৰ ভিতৰত।

---

২৬ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য* পৃ ৬৭

২৭ কালিৰাম মেধি (সম্পা) প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ Introduction, pp LxxxVII xcv সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ৬৮

২৮ বিস্তৃত আলোচনা স্থানান্তৰত উপস্থাপন কৰা হৈছে।

[খ]

মাধৱদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য

মাধৱদেৱে শংকৰদেৱৰ নাট্য ৰীতিৰ আদৰ্শানুসৰি নাট প্ৰণয়ন কৰিছিল সচাঁ, কিন্তু তেওঁৰ নাট্য ৰীতি শংকৰদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ অন্ধ অনুকৰণৰ পৰিণতি নহয়। মাধৱদেৱে আপাতত শংকৰদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ ওপৰত শ্ৰদ্ধাভৰা দৃষ্টি ৰাখিছিল, তথাপি মাধৱদেৱৰ দিগন্তবিসাৰী প্ৰতিভা আৰু কবিত্বৰ পৰশে তেওঁৰ নাট সমূহত প্ৰদান কৰিছিল স্বকীয়তা। মাধৱদেৱৰ পৰবৰ্তী নাট্যকাৰসকলৰ নাট্যত, শংকৰদেৱৰদ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত নাট্য কলা কৌশলৰ স্পষ্ট ৰূপায়ণ পৰিলক্ষিত হোৱা হেতু সেইবোৰ নাট স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ৰহিত হোৱা স্বাভাৱিক। সৰ্বসাধাৰণ কবি বা নাট্যকাৰে স্বকীয় প্ৰতিভাৰ সংযোগত অভিনৱ ৰীতি আৰু শৈলী প্ৰৱৰ্তন কৰিবলৈ অক্ষম হৈ পূৰ্ববৰ্তী কবি বা নাট্যকাৰৰদ্বাৰা সূচিত ৰীতি বা শৈলী যথাযথ ভাবে গ্ৰহণ কৰি বৈশিষ্ট্য বৰ্জ্জিত কবি বা নাট্যকাৰে ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ বাধ্য হয়। মাধৱদেৱৰ বাহিৰে শংকৰদেৱৰ পৰবৰ্তী নাট্যকাৰসকলে অন্ধভাৱে পূৰ্ববৰ্তী নাট্যকাৰ শংকৰদেৱৰ নাট্যৰীতি আৰু শৈলী অনুকৰণ কৰিবলৈ যোৱাৰ পৰিণতি স্বৰূপে তেওঁলোকৰ নাটসমূহ বিশেষত্ব বিহীন আৰু গতানুগতিক হোৱা স্বাভাৱিক। ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱে শংকৰদেৱৰ নাট্য ৰীতি আৰু কলা কৌশল স্বীকাৰ কৰিও স্বকীয় প্ৰতিভাৰদ্বাৰা নাটসমূহ সমুজ্জ্বল কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা হেতু তেওঁৰ নাট স্বকীয় ৰীতেৰে সুসমৃদ্ধ।

মাধৱদেৱৰ নাট্য ৰীতিৰ প্ৰথম বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয় নাটৰ শ্ৰেণী বিভাগৰ ক্ষেত্ৰত। শংকৰদেৱে তেওঁৰ নাটকেইখনক যাত্ৰা বা নাটক নামেৰে অভিহিত কৰিছে। ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱে অৰ্জুন ভঞ্জন ৰ বাহিৰে তেওঁৰ আন নাট কেইখনিক ঝুমুৰা আখ্যা দিছে। যেনে 'ইতি চোৰধৰা ঝুমুৰা সমাপ্ত 'ইতি পিম্পৰা গুচুৱা ঝুমুৰা সমাপ্ত। মাধৱদেৱৰ বাহিৰে অন্য বৈষ্ণৱ কবি বা নাট্যকাৰে ঝুমুৰা প্ৰণয়ন কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। সাধাৰণতে সম্পূৰ্ণ ঘটনা বা পৰিপূৰ্ণ কাহিনী সম্বলিত নাটকক যাত্ৰা বা নাট বোলা হয় আৰু ইয়াৰ বিপৰীতে ক্ষুদ্ৰ বা খণ্ডিত বা স্বল্প পৰিসৰ বিশিষ্ট কথাবস্তু বিশিষ্ট নাট ঝুমুৰা নামেৰে খ্যাত।

মাধৱদেৱৰ নাটকৰ দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয় তেখেতৰ নাটকৰ মূলৰ ক্ষেত্ৰত। শংকৰদেৱ গোপাল আতা ৰামচৰণ ঠাকুৰ দ্বিজভূষণ দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আদি নাট্যকাৰসকলৰ নাটৰ কথাবস্তু ভাগৱত পুৰাণ ৰ পৰা লোৱা হৈছে শংকৰদেৱৰ ৰাম বিজয় নাট ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। এই নাটখনিৰ মূল বাল্মীকি কৃত ৰামায়ণ। ইয়াৰ বাহিৰে শংকৰদেৱ অথবা তেওঁৰ পৰবৰ্তী নাট্যকাৰসকলৰদ্বাৰা ৰচিত নাটৰ মূল

(মাধৱদেৱ ব্যতিক্ৰম) ভাগৱত পুৰাণ ভিন্ন অন্য পুৰাণ বা মহাকাব্য বা খণ্ডকাব্যৰ পৰ' লোৱা হোৱা নাই।

মাধৱদেৱৰ ছখন নাটৰ ভিতৰত মাত্ৰ অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ কথাবস্তুহে 'ভাগৱত পুৰাণ আশ্ৰয়ী। বাকী পাচোখন নাটৰে মূল বা বিষয়বস্তু ভাগৱত পুৰাণ নাইবা অন্য পুৰাণ অথবা ৰামায়ণ মহাভাৰত আদিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। চোৰধৰা পিম্পৰা গুচুৱা 'ভূমি লেটোৱা আদি নাটৰ বিষয়বস্তু লীলাশূকৰৰ কৃষ্ণকৰ্ণামৃত' আদি গ্ৰন্থৰপৰা লোৱা হৈছে।

বিষয়বস্তু পৰিবেশনৰ ক্ষেত্ৰতো মাধৱদেৱৰ নাটত বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। অৰ্জুন ভঞ্জন নাটেই তেওঁৰ প্ৰথম নাট। শংকৰদেৱ জীৱিত থকা কালতেই মাধৱদেৱে এই নাটখন প্ৰণয়ন কৰে। সেইহে মাধৱদেৱে তেওঁৰ গুৰু শংকৰদেৱৰদ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত নাট্যৰীতি আৰু কলা কৌশলৰ আবেষ্টনী ভংগ কৰিবলৈ প্ৰয়াস নকৰি শংকৰদেৱৰ নাট্যাদৰ্শানুসৰি 'অৰ্জুন ভঞ্জন ৰচনা কৰে। এই নাটখনিৰ বাহিৰে বাকীকেইখন ঝুমুৰা শংকৰদেৱৰ তিৰোধানৰ পিছত প্ৰণয়ন কৰা হেতু এই ঝুমুৰা কেইখনিত শংকৰদেৱৰদ্বাৰা প্ৰদৰ্শিত নাট্যৰীতিৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন পৰিদৃষ্ট নহয় কিন্তু মাধৱদেৱৰ বাহিৰে অন্য বৈষ্ণৱ নাট্যকাৰৰ নাটত শংকৰদেৱৰ নাট্যৰীতি আৰু আঙ্গিকৰ স্পষ্ট প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰা যায়। গতিকে এই নাট্যকাৰসকলৰ নাট্যৰীতি আৰু আঙ্গিকত কোনো বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰা নাযায়। মাধৱদেৱহে ইয়াৰ সাৰ্থক ব্যতিক্ৰম।

শংকৰদেৱ গোপাল আতা আদি নাট্যকাৰসকলৰ নাটত কৃষ্ণ লীলা বা ৰাম লীলা বিশেষকৈ তেওঁলোকৰ যৌৱন লীলা একোটা কাহিনীৰ ভেটিত ৰূপায়িত হৈছে। শংকৰদেৱৰ ৰুক্মিণী হৰণ পাৰিজাত হৰণ আদি নাটত কৃষ্ণৰ যৌৱন লীলা আৰু 'কালিয় দমন পত্নী প্ৰসাদ আদি নাটত কৃষ্ণৰ বাল্য লীলা আৰু 'ৰাম বিজয় 'নাট ত ৰামৰ যৌৱন লীলা বৰ্ণিত হোৱা দেখা যায়। তেনেদৰে গোপাল আতাৰ জন্ম যাত্ৰা উদ্ধৱ সম্বাদ ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ কংসবধ দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ 'নৃসিংহ যাত্ৰা স্যমন্ত হৰ যাত্ৰা আদিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিভিন্ন বয়সৰ ঘটনাৱলীৰ বৰ্ণন পাৰিলক্ষ্যণীয়। এইদৰে মাধৱদেৱৰ বাহিৰে অন্য নাট্যকাৰৰ বিভিন্ন নাটৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে দেখা যায় যে তেওঁলোকৰ নাট্য কল্পনা কৃষ্ণৰ কোনো এটা নিৰ্ধাৰিত বয়সৰ বা অৱস্থাৰ লীলা বৰ্ণনাতে সীমিত নাথাকি স্বকীয় অভিৰুচি অনুসৰি কৃষ্ণ লীলা বা ৰাম লীলাক নাট্যৰূপ প্ৰদান কৰিছে। এই প্ৰসংগত মাধৱদেৱৰ নাটকৰ কৃষ্ণ চাৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰতহে বৈপৰীত্য পৰিদৃষ্ট হয়। মাধৱদেৱে তেওঁৰ নাট্য পৰিকল্পনা শিশুকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণতে সীমিত ৰাখিছিল। তেওঁৰ কোনো এখন নাটতেই যুৱক কৃষ্ণৰ লীলা খেলাৰ বৰ্ণনা পৰিদৃষ্ট নহয়। আনকি বিকেইখন নাট মাধৱদেৱৰ ৰচনা নহয় বুলিও প্ৰমাণিত হৈছে সেইকেইখন নাটো বাল কৃষ্ণৰ লীলা

খেলাৰ বৰ্ণনহে।

মাধৱদেৱৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ লগত শংকৰদেৱ, গোপাল আতা ৰামচৰণ ঠাকুৰ দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আদি নাট্যকাৰসকলৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ আদৰ্শগত পাৰ্থক্য স্পষ্ট। মাধৱদেৱৰ নাটত ('অৰ্জুন ভঞ্জন ব্যতিৰেক) কৃষ্ণ মানৱ শিশু। চিৰন্তন শিশু স্বৰূপে কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰাঙ্কনত মাধৱদেৱৰ সমকক্ষ শিল্পী অসমীয়া সাহিত্যত বিৰল। মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু লীলা পৰিস্ফুট কৰাৰ প্ৰসংগত কলা কুশল মাধৱদেৱে তেওঁৰ গুৰুকো চেৰ পেলাবলৈ সক্ষম হৈছে, আনকি সমসাময়িক ভাৰতীয় আন আন ভাষাৰ সন্ত কবিয়েও ইমান নিখুঁত আৰু সাৰ্থকভাবে কৃষ্ণৰ শিশু লীলাৰ মধুৰ চিত্ৰ অংকন কৰিব পৰা নাই। আমাৰ এই অনুমানৰ সপক্ষে ড বাণীকান্ত কাকতিৰ এটি মন্তব্য উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত মাধৱদেৱ বাৎসল্যৰসৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰকাশক। সমসাময়িক ভাৰতৰ আন আন বৈষ্ণৱমত প্ৰকাশকসকলৰ হাতত শিশু লীলা এনে এঢলীয়াভাৱে কতো পৰিস্ফুট হৈ ওলোৱা যেন নালাগে। [১]

অৱশ্যে কেতিয়াবা এই মানৱ শিশু কৃষ্ণৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যত ঐশ্বৰিক গুণ প্ৰকট হোৱা দেখা গলেও ই অন্যান্য নাট্যকাৰসকলৰ নাটৰ দৰে প্ৰগাঢ় আৰু ব্যাপক নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি শংকৰদেৱৰ নাটলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ। তেওঁৰ শিশু কৃষ্ণ কেৱল মানৱ শিশুতেই সীমিত নহয়। শংকৰদেৱৰ শিশুকৃষ্ণৰ শিশুত্বত বালসুলভ চতুৰালি বা দুষ্টালি নাই আছে বীৰত্ব ঐশ্বৰ্য্য অলৌকিক শক্তি সামৰ্থ্য আৰু মাহাত্ম্য। শংকৰদেৱৰ শিশু কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ সংযোগত স্বৰূপাৰ্থত বাৎসল্য ভাৱ প্ৰকট হোৱা যেন নালাগে কাৰণ তেওঁৰ শিশু কৃষ্ণ অনন্ত ঐশ্বৰ্য্য সম্বন্ধে চিৰ সচেতন। ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ শিশু কৃষ্ণ নিজৰ ঐশ্বৰিক গুণাৱলী সম্পৰ্কে সচেতন নহয়। মাধৱদেৱৰ মানৱীয় শিশুৰূপ পৰিকল্পনাই পৰম মঙ্গলকৰ ভক্তিৰস উদ্গীৰণত অন্তৰায়ৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই কাৰণ উপাসনা ক্ষেত্ৰত যি আদৰ্শ প্ৰভুকল্পনা সাহিত্যত সেই প্ৰভু ভাৱৰেই স্বাভাৱিক বিকাশ হৈছে স্নেহৰে আঁকোৱালি ধৰিব পৰা বাৎসল্য লীলা কীৰ্ত্তন। [২]

মাধৱদেৱৰ নাটৰ প্ৰধান বিশেষত্ব শ্ৰীকৃষ্ণৰ বালসুলভ লীলা খেলাৰ সৰল চিত্ৰ অঙ্কন কৰা। তেওঁৰ এখন নাটতো কৃষ্ণৰ যৌৱন লীলাৰ ৰূপায়ণ দেখা নাযায়। মাধৱদেৱৰ এই বৈশিষ্ট্যটো অকল যে নাটৰ ক্ষেত্ৰতহে প্ৰযোজ্য তেনে নহয় বৰগীত আৰু 'ৰামায়ণ ৰ অনুবাদৰ প্ৰসংগতো প্ৰযোজ্য। বালকৃষ্ণৰ প্ৰেম চৌৰ চাতুৰি মান অভিমান, আমনি দুষ্টালি, উন্তুগালি আদিৰ ৰূপায়ণৰ সংযোগত মাধৱদেৱৰ 'নাট, 'বৰগীত' আদি প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠিছে। ভক্ত কবি গৰাকীৰ ৰচনাৰ এই অন্যতম বিশেষত্বৰ

---

১ ড° বাণীকান্ত কাকতি *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য* পৃ ৬৫

২ উক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৫৭

বিষয়ে ড° কাকতিৰ ভাষাৰে এনেদৰে কব পাৰি 'বাৎসল্য-প্ৰেম মাধৱদেৱৰ ভক্ত জীৱনৰ সৰ্ব্বস্ব। গীত, পদ, নাট সকলোবোৰতেই তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু চৰিত্ৰ সজীৱ কৰি তুলিছে।' সেইবাবে মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলীত শ্ৰীকৃষ্ণ বা ৰামৰ বাল্য-লীলাৰ প্ৰতি স্বাভাৱিক আকৰ্ষণৰ প্ৰাবল্য লক্ষ্য কৰা যায়।

মাধৱদেৱৰ নাট্য কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰতো বিশেষত্ব বৰ্তমান। তেওঁৰ ছয়োখন নাটৰ ভিতৰত মাত্ৰ 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰহে এটা সুসংহত, সুনিৰ্দিষ্ট আৰু নিটোল কাহিনী দেখা যায়। ইয়াৰ বাহিৰে বাকীকেইখন নাটত সুসংহত, পৰিপূৰ্ণ, নিটোল আৰু সুনিৰ্দিষ্ট কাহিনীৰ অভাৱ। শংকৰদেৱ, গোপাল আতা, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দ্বিজ ভূষণ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আদি নাট্যকাৰৰ নাটত একোটা সুসংহত আৰু সুনিৰ্দিষ্ট কাহিনীৰ বিদ্যমানতা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ বাহিৰে মাধৱদেৱৰ আন নাট কেইখন একোটা অৱস্থা বা পৰিস্থিতি বিশেষক কেন্দ্ৰ কৰি পল্লবিত হোৱা দেখা যায়। গতিকে এই কেইখন নাটত একোটা স্বয়ং সম্পূৰ্ণ কাহিনীৰ বিকাশ লক্ষ্য কৰা নাযায়। অৱস্থা বা পৰিস্থিতি বিশেষৰ সাধাৰণ ঘটনা বা চিত্ৰক নাট্য কাহিনীৰূপে উপস্থাপন কৰা হেতু নাটকীয় সংঘাত আৰম্ভ হোৱাৰ পূৰ্ব মুহূৰ্ততেই নাটকীয় কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। আধুনিক যুগৰ লঘু একাঙ্কিকাৰ লগত মাধৱদেৱৰ পাঁচোখন নাট ('অৰ্জুন ভঞ্জন ৰ বাহিৰে) তুলনা কৰিব পাৰি। ইয়াৰ বিপৰীতে শংকৰদেৱৰ পাৰিজাত হৰণ' ৰুক্মিণী হৰণ 'ৰামবিজয়, ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ 'কংসবধ দ্বিজভূষণৰ 'অজামিল উপাখ্যান দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ 'নৃসিংহ যাত্ৰা 'স্যমন্তক হৰণ আদি নাটত স্বয়ং সম্পূৰ্ণ কাহিণী একোটিৰ বিকাশ পৰিদৃষ্ট হয়। দৰাচলতে মাধৱদেৱৰ নাটৰ কাহিনীৰ বিকাশত প্ৰধান কথাবস্তুৰ বৈশিষ্ট্যতকৈ উপকথা বস্তুৰ বৈশিষ্ট্যহে অধিক আকৰ্ষণীয়। মুহূৰ্তকালীন ঘটনা একোটিক আকৰ্ষণীয় আৰু হাস্যমধুৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰাতেই মাধৱদেৱৰ অসামান্য দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। যিটো পৰিস্থিতিক কেন্দ্ৰ কৰি নাট এখন ৰচনা কৰা সন্দেহজনক তেনে এটা সাধাৰণ পৰিস্থিতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি মাধৱদেৱে নাট একোখন ৰচনা কৰিছে আৰু তাতেই প্ৰকাশ পাইছে তেওঁৰ অসাধাৰণ দক্ষতা আৰু প্ৰতিভা।

মাধৱদেৱৰ নাটৰ সংঘাতৰ ক্ষেত্ৰতো বিশেষত্ব দেখা যায়। শংকৰদেৱৰ নাটৰ সংঘাত গভীৰ আৰু ব্যাপক। ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ নাটৰ সংঘাত তৰাং আৰু লঘু। স্বৰূপাৰ্থত ক্ষুদ্ৰ কলেৱৰ বিশিষ্ট নাট, যেনে 'চোৰধৰা', 'পিম্পৰা গুচুৱা' আদিত নাটকীয় সংঘাত সৃষ্টি হোৱা নাই বুলিয়েই কব পাৰি। বালগোপালৰ মুহূৰ্তকালীন পৰিস্থিতিৰ ৰূপায়ণত সংঘাত সৃষ্টি নোহোৱাই স্বাভাৱিক। কৃষ্ণৰ বাল্য-লীলাৰ দীৰ্ঘস্থিয়ত্ব বিশিষ্ট বা দীৰ্ঘ সময় ব্যাপক কাহিনী উপস্থাপন কৰাহেঁতেন হয়তো সংঘাত সৃষ্টি হোৱাৰ

৩ উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ৭৬

৪ ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা : পৃ ৭১

সম্ভাৱনা থাকিলহেতেন। শিশুৰ ভেম, চাতুৰি, মান অভিমান আদিক উপজীব্য কৰি ৰচিত হোৱা নাটত গভীৰ ধৰণৰ সংঘাত সৃষ্টি নোহোৱাই স্বাভাৱিক। শংকৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ পাৰিজাত হৰণ' আদি নাটত কাহিনী ভাগ দীৰ্ঘায়ৰ বিশিষ্ট আৰু দীৰ্ঘ সময় ব্যাপক হোৱা বাবে তাত নাটকীয় সংঘাত সৃষ্টি হোৱা দেখা যায়। ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰ বিশিষ্ট কাহিনীত যে সংঘাত সৃষ্টি হ ব নোৱাৰে তেনেও নহয়। আধুনিক একাঙ্কিকাৰ কাহিনী ভাগৰ পৰিসৰো ব্যাপক বা দীৰ্ঘ পৰিসৰ বিশিষ্ট নহয় কিন্তু তেনে ক্ষেত্ৰতো সংঘাত সৃষ্টি হোৱা দেখা যায়। যুৱক বা বয়স প্ৰবীণ ব্যক্তিৰ জীৱনৰ কাৰ্য্যাৱলীক কেন্দ্ৰ কৰি নাট্য কাহিনী পল্লবিত হলেহে তাত নাটকীয় সংঘাত বা দ্বন্দ্ব সৃষ্টি হ ব পাৰে। কৃষ্ণৰ শিশুকালৰ অতি সাধাৰণ পৰিস্থিতিক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হোৱা হেতু মাধৱদেৱৰ নাটত গভীৰ অন্তৰ্সংঘাত সৃষ্টি হোৱা দেখা নাযায়।

চৰিত্ৰাঙ্কন আৰু সামাজিক প্ৰতিচ্ছবি পৰিস্ফুণৰ প্ৰসংগতো মাধৱদেৱৰ নাটত বিশেষত্ব দেখা যায়। বালকৃষ্ণৰ ভেম আৰু চাতুৰিপূৰ্ণ একোটা পৰিস্থিতি বা অৱস্থাক কেন্দ্ৰ কৰি মাধৱদেৱৰ নাট কেইখন ৰচিত হোৱা হেতু তাত লঘু তৰল অথচ হাস্যমধুৰ ৰূপ একোটি পোৱা যায়। ইয়াৰদ্বাৰা তেওঁ দৰ্শক বা পাঠকক কৌতুকপূৰ্ণ আৰু আনন্দ মুখৰ চিত্ৰ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ পাৰিজাত হৰণ নাটত লঘু পাতল হাস্যৰসৰ সমাৱেশ হৈছে যদিও তেওঁৰ বাকী কেইখন নাট ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। মুহূৰ্তকালীন পৰিস্থিতি একোটিক আকৰ্ষণীয় ৰূপত উপস্থাপন কৰি জন গণ মনত হাস্যৰস সৃষ্টি কৰি তাৰ সংযোগত ভগৱানৰ ঐশ্বৰ্য্য বিভূতি শক্তি সামৰ্থ্য আৰু পৌৰুষ প্ৰকট কৰাই মাধৱদেৱৰ নাটৰ অন্যতম লক্ষ্য। হাস্যৰস সৃষ্টিৰ মূল কথা অসংগতিবোধ। মাধৱদেৱৰ নাটত এই অসঙ্গতিবোধৰ জৰিয়তে হাস্যৰস সৃষ্টি কৰা হৈছে। ত্ৰিজগতৰ পতি সৃষ্টি স্থিতি প্ৰলয়ৰ অধিকাৰী পূৰ্ণকাম ঈশ্বৰে অকণমান গাখীৰ বা মাখন গোৱালনীৰ ঘৰৰপৰা চুৰ কৰি ভৰ্ৎসনা সহ্য কৰিবলগীয়া হৈছে, আনকি মাৰ খাবলৈও বাধ্য হৈছে। ত্ৰিলোকপতি হৰিৰ ৰাখোৱাল ৰূপৰ বৰ্ণনাই মাধৱদেৱৰ নাটৰ অসংগতিবোধ আৰু এই অসংগতিতবোধেই তেওঁৰ নাটত উদ্ৰেক হোৱা হাস্যৰসৰ ভিত্তি।

মাধৱদেৱৰ নাটৰ অন্য এটা উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব হৈছে সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি। শংকৰদেৱ অথবা তেওঁৰ পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰসকলৰ নাটত (মাধৱদেৱৰ বাহিৰে) সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিফলন প্ৰায়ে লক্ষ্য কৰা নাযায়। শংকৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ ৰুক্মিণী কৃষ্ণ বা 'ৰাম বিজয়' নাটৰ ৰাম সীতা আদি চৰিত্ৰৰ মাজেদি অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি ৰূপায়িত হৈছে বুলি কব নোৱাৰি কাৰণ এইবোৰ চৰিত্ৰৰ সংযোগত সৰ্বভাৰতীয় সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিফলনহে বিশেষ ভাবে দেখা যায়। ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ নাটত অসমৰ পৰম্পৰাগত জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰণ

পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায় কৃষ্ণ নন্দ যশোদা আদি চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে। বিশেষ ভাবে 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাটত উপস্থাপিত নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ মাজেদি লোক জীৱনত সদাসৰ্বদাই সংঘটিত দম্পতি কলহৰ ইংগিত পোৱা যায়। লোকজীৱনত যশোদাৰ দৰে মুখৰা, কলহপ্ৰিয়া বহু বক্তিতা দোষযুক্তা আৰু লাওপাত-কচুপাতৰ দৰে মুখবিশিষ্টা স্ত্ৰীৰ অভাৱ নাই আৰু নন্দৰ দৰে স্ত্ৰৈণ কলহপ্ৰিয় পুৰুষৰো অভাৱ নাই। সেইদৰে শিশুকৃষ্ণ দেৱাদিদেৱ পৰমপুৰুষ, কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটত তেও আত্ম প্ৰকাশ কৰিছে নোমটেঙৰ গৰখীয়া ৰূপেহে। কৃষ্ণৰ দুষ্টামি, ভণ্ডামি আদি অসমীয়া লোকায়ত সমাজত ঘৰে ঘৰে দেখা দুষ্ট ল ৰাৰ ভণ্ডামি দুষ্টালি আদিৰ প্ৰতিফলন মাথোন। এইদৰে মাধৱদেৱৰ নাটৰ নন্দ যশোদা কৃষ্ণ আদি চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ অথবা পৰিবাৰিক জীৱনৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়।

নাটকীয় কলা কৌশল আৰু আঙ্গিকৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো মাধৱদেৱৰ নাটৰ বিশেষত্ব দেখা যায়। শংকৰদেৱৰ নাট সমূহত নাটৰ আৰম্ভণিতে 'আৰম্ভণি ভটিমা আৰু নাটৰ শেষত 'মুক্তিমঙ্গল ভটিমা ৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ নাটত আৰম্ভণিৰ ভটিমা নাইবা শেষৰ মুক্তিমঙ্গল ভটিমাদিৰ প্ৰয়োগ নাই। শংকৰদেৱৰ নাটত পৰিবেশন কৰা নান্দীশ্লোকবোৰ নাট্যকাৰৰ স্বীয় ৰচনা কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটৰ নান্দীশ্লোককেইটি তেও নিজে ৰচনা কৰা নাই , লীলাশুকৰ বা বিল্বমঙ্গলৰ কৃষ্ণ কৰ্ণামৃতাদি গ্ৰন্থৰ পৰা আধৃত। মাধৱদেৱৰ নাটৰপৰাই ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ লগে লগে অবিমিশ্ৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ পৰম্পৰা আৰম্ভ হৈছে। আনকি নাটৰ চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া দুই চাৰিটা গীতৰ ভাষাতো অবিমিশ্ৰ অসমীয়া ভাষাই স্থান লাভ কৰা দেখা যায়। তেনেদৰে ব্ৰজাৱলী ভাষাত ৰচনা কৰা গদ্য ধৰ্মী সংলাপবোৰতো অসমীয়া ঠাঁচৰ বিদ্যমানতা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। ইয়াৰ বিপৰীতে শংকৰদেৱৰ নাটৰ গীতত অথবা সংলাপত বিশুদ্ধ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ দেখা নাযায়।

এইদৰে স্বীয় প্ৰতিভা আৰু সৃজনীশক্তিৰ দ্বাৰা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণভাৱে নাট ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা বাবেই মাধৱদেৱৰ নাটসমূহে সুকীয়া স্থান দাবী কৰিব পাৰে।

[গ]

অর্জুন-ভঞ্জন নাট

'অর্জুন ভঞ্জন' নাটৰ ৰচনা কাল ঃ মাধৱদেৱৰ ছয়োখন নাটৰ ভিতৰত সম্ভৱ 'অর্জুন ভঞ্জন প্ৰথম নাটক। কালিৰাম মেধিৰ মতে মাধৱদেৱে গণককুছিত থকা সময়ত খৃ ১৫৩৮ চনৰ আশে পাশে এই নাটখন ৰচিত হয়।[১] মেধিয়ে অনুমান কৰে যে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ জীৱদ্দশাত 'অর্জুন ভঞ্জন নাট খন সম্পূর্ণ হৈছিল আৰু এই নাটখনৰ প্ৰথম অভিনয়ত শংকৰদেৱেও অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। ড সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে খৃ ১৫৫০ চনৰ পূৰ্বে 'অর্জুন ভঞ্জন নাট খন ৰচিত হ ব নোৱাৰে কাৰণ 'মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ মাধৱদেৱসহ উজনিপৰা ভটিয়াই কামৰূপলৈ আহে ১৫৪৫-৫০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত।[২] 'অর্জুন ভঞ্জন নাট ৰ নাট্যশৈলী বিষয়বস্তু পৰিৱেশন প্ৰণালী আদিলৈ লক্ষ্য কৰি কব পাৰি যে, এইখনেই মাধৱদেৱৰ প্ৰথম নাট।

অর্জুন ভঞ্জন নাটৰ মূল ঃ অর্জুন ভঞ্জন ৰ কাহিনী ভাগ 'বিষ্ণু পুৰাণ 'হৰিবংশ আৰু 'শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ ত পোৱা যায়। 'বিষ্ণু পুৰাণ ত কাহিনী ভাগ এনেদৰে বৰ্ণিত হৈছে এদিনাখন যশোদাই অত্যন্ত চঞ্চল বলৰাম আৰু বালগোপালক একোতে বাধা দিব নোৱাৰি অৱশেষত নিৰ্দোষ কৰ্মত প্ৰবৃত্ত কৃষ্ণক পেটত ৰচীৰে পাক দি উড়লত বান্ধি ৰোষপূৰ্ণ ভাবে কৈছিল হে চঞ্চল। যদি তুমি সামৰ্থ্য হোৱা যোৱাচোন 'যদি শক্নোষি গচ্ছত্বমতিচঞ্চলচেষ্টিত। এইদৰে কৃষ্ণক কৈ যশোদাই নিজৰ প্ৰাত্যাহিক গৃহ কৰ্মত প্ৰবৃত্ত হ ল। বাল গোপালে লাহে লাহে উড়লটো টানি নি যজা অর্জুন গছ দুজোপাৰ মাজত লগাই এনেদৰে টানিবলৈ ধৰিলে যে যজা অর্জুন গছ দুজোপা ভয়ংকৰ শব্দ কৰি উভালি পৰিল।গছ দুজোপা উভালি পৰা শব্দ শুনি ব্ৰজবাসীসকল আতংকিত হৈ দৌৰি আহি দেখিবলৈ পালে যে গছ দুজোপাৰ মাজত পেটত ৰচীৰে বন্ধা অৱস্থাত বাল কৃষ্ণই মুক্তাফল সদৃশ দাঁতবোৰ দেখুৱাই হাঁহি আছে। তেতিয়াৰেপৰা বাল গোপালৰ নাম হ ল দামোদৰ।

হৰিবংশতো 'অর্জুন ভঞ্জন ৰ কাহিনী ভাগ পোৱা যায়।[৪] অতি প্ৰসক্ত

---

১ It appears that *Arjuna Bhajana* was the first drama composed by Madhavadeva about 1538 A D while at Ganak Kuchi K Medhi, op-cit Intro P L xxxviii

২ ড *সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা* *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য* পৃ ৬৮

৩ *বিষ্ণু পুৰাণ* ৫/৬/ ১৩ ২০

৪ *হৰিবংশ* ২/৭/১১ ৩২

বালগোপাল আৰু শিশু বলৰামক একোতে নিৰস্ত্ৰ কৰিব নোৱাৰি ক্ৰোধান্বিতা যশোদাই কৃষ্ণক শকট মূললৈ আনি পুন পুন ভৰ্ৎসনা কৰি উডুখলত ৰচীৰে বান্ধি এইদৰে কৈছিল যদি তুমি সক্ষম হোৱা তেন্তে এতিয়া যোৱা 'যদি শক্তোঽসি গচ্ছেতি বুলি কৈ গৃহকৰ্মত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। কৃষ্ণই উডুখলটো লাহে লাহে টানি নি যঁজা অৰ্জুন গছ দুজোপাৰ মাজেৰে নিজে পাৰ হ'ল, কিন্তু উড়লটো গছ দুজোপাত পথালিকৈ লাগি ধৰিলে। কৃষ্ণই উড়লটো এনেদৰে টানিছিল যে, দুয়োজোপা গছ উভালি পৰিল। গছ দুজোপা উভালিপৰা হেতু হোৱা প্ৰচণ্ড শব্দ শুনি গোপসকল দৌৰি আহি তাত উপস্থিত হৈ ৰচীৰে বন্ধা অৱস্থাত কৃষ্ণক দেখা পালে। দৌৰি আহি গোপীসকলে যশোদাক কলে হে মূঢ়ে, পণ্ডিতমানিনী উঠা আৰু যোৱা মৃত্যুৰ মুখৰপৰা তোমাৰ পুত্ৰক ৰক্ষা কৰা। যশোদাই কৃষ্ণক ছিন্নমূল যমজ অৰ্জুন গছৰ তলত বন্ধন অৱস্থাত দেখা পাই হাহাকাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। গোপী আৰু বৃদ্ধ গোপসকলে কোৱাকুই কৰিবলৈ ধৰিলে বতাহ, বৰষুণ বিদ্যুৎপাত, হস্তিকৃতদোষাদি নোহোৱাকৈ যজা অৰ্জুন গছ দুজোপা কেনেকৈ উভালি পৰিল ? [৫]

ভাগৱত পুৰাণ ৰ দশম স্কন্ধৰ ৯ ম ১০ম আৰু ১১ শ অধ্যায়ত 'যমলাৰ্জুন ভংগ কাহিনীভাগ বৰ্ণিত হৈছে। এই কাহিনীভাগৰ ৰূপৰেখা তলত দিয়া হ ল

এদিনাখন নন্দ গৃহিনী যশোদাই গৃহদাসীসকলক কামত নিয়োজিত কৰি স্বয়ং নিজে দধি মথিছিল। স্তনপান কৰাৰ আশাত বালগোপালে মথনী দণ্ডত ধৰিলেহি। যশোদাই পুত্ৰক কোলাত লৈ স্তন পান কৰাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। গাখীৰ উতলি পৰিবলৈ উপক্ৰম কৰা দেখি যশোদাই অতৃপ্ত বালগোপালক কোলাৰপৰা নমাই থৈ গাখীৰৰ ওচৰলৈ গ ল। মাতৃৰ ব্যৱহাৰত বালগোপাল ক্ৰোধান্বিত হৈ শিলগুটি নিক্ষেপ কৰি দৈৰ ভাণ্ডটো ভাঙিলে আৰু কোঠাটোৰ এচুকত প্ৰৱেশ কৰি মাখন খাবলৈ ধৰিলে। গাখীৰ নমাই থৈ যশোদা ঘুৰি আহিল। দৈৰ ভগ্ন পাত্ৰটো দেখি তেওঁৰ বুজিবলৈ বাকী নাথাকিল যে ভাণ্ড ভঙা কাৰ্য্যটো পুত্ৰ কৃষ্ণৰ বাহিৰে আনৰ নহয়। যশোদাৰ হাঁহি উঠিল। যশোদাই কৃষ্ণক বিচাৰিবলৈ ধৰিলে। তেওঁ দেখিবলৈ পালে যে কৃষ্ণই উডুখলৰ ওপৰত বহি বান্দৰবিলাকক মাখন খাবলৈ দিছে। যশোদাৰ বৰ খং উঠিল। তেওঁ হাতত লৰু এডাল লৈ কৃষ্ণক ধৰিবলৈ খেদি গ ল। মাকক দেখি ভীতিবিহ্বল কৃষ্ণই উডুখলৰপৰা নামি দৌৰ মাৰিলে। কৃষ্ণক ধৰিবলৈ যশোদাই অশেষ চেষ্টা কৰি ক্লান্ত হৈ পৰিল। অৱশেষত যশোদাই কৃষ্ণক ধৰিলে আৰু ৰচীৰে কৃষ্ণৰ হাতে ভৰিয়ে বান্ধিবলৈ প্ৰয়াস কৰি বাৰে বাৰে ব্যৰ্থ হ ল। প্ৰতিবাৰতে যশোদাই দেখিবলৈ পালে যে দুআঙুলি ৰচীয়ে নোজোৰে। নিজৰ আৰু গোপীসকলৰ ঘৰত

---

৫ ৱিনা ৱাতং ৱিনাৱৰ্ষং বিদ্যুৎপ্ৰপতনং ৱিনা। ৱিনা হস্তিকৃতং দোষং কেনেমৌ পাতিতৌ দ্ৰুমৌ ॥ *হৰিৱংশ* ২/৭/২৮

থকা সমস্ত ৰচী সংযোগ কৰিও দুআঙুলি ৰচীৰ বাবে যশোদাই কৃষ্ণক বান্ধিব নোৱাৰে। যশোদা আৰু গোপীসকল আচৰিত হ'ল। মাতৃ আৰু ভক্তা যশোদাৰ প্ৰতি দয়াশীল হৈ অৱশেষত জগতৰ ঈশ্বৰ কৃষ্ণই নিজেই বান্ধ ললে। যশোদাই কৃষ্ণক প্ৰাকৃত শিশুৰ নিচিনাকৈ উডুখলত বান্ধি থৈ গৃহকৰ্মত প্ৰবৃত্ত হ'ল। বন্ধনৰত কৃষ্ণই যমলাৰ্জুন নামৰ গছ দুজোপালৈ ব্যগ্ৰ ভাবে চাবলৈ ধৰিলে। এই গছ দুজোপা পূৰ্ব জন্মত কুবেৰৰ পুত্ৰ নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱ আছিল। নাৰদৰ অভিশাপত তেওলোকে যমলাৰ্জুনৰূপে জন্ম লাভ কৰিবলগীয়া হৈছিল।

ৰুদ্ৰৰ অনুচৰ কুবেৰৰ পুত্ৰ অহংকাৰী নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱ উভয়ে বাৰুণী মদিৰা পান কৰি উন্মত্ত হৈ স্ত্ৰীসকলৰ লগত কৈলাসগিৰিস্থ মনোৰম উদ্যানত বিহাৰ কৰি আছিল। বিকশিত পঙ্কজেৰে শোভিত গংগাত প্ৰৱেশ কৰি নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱে সেই ৰমণীসবৰ লগত হস্তীয়ে হস্তিনীৰ লগত জল ক্ৰীড়া কৰাৰ নিচিনাকৈ ক্ৰীড়া কৰিছিল। স্বইচ্ছাৰে গতি কৰিবলৈ সক্ষম দেৱৰ্ষি নাৰদ গৈ তাত উপস্থিত হোৱাৰ লগে লগে বিবসনা ৰমণীসকলে তৎক্ষণাৎ বস্ত্ৰেৰে সুসজ্জিতা হৈ নাৰদৰ অভিশাপৰপৰা নিজকে ৰক্ষা কৰিলে। অন্যহাতে মদমত্ত কুৱেৰৰ পুত্ৰদ্বয় বসন বিবৰ্জিত অৱস্থাতেই থাকিল। কুবেৰৰ পুত্ৰ নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ আচৰণত পৰম ক্ৰোধান্বিত হৈ দেৱৰ্ষি নাৰদে তেওলোকক অভিশাপ দিলে তোমালোকে স্থাৱৰ ৰূপ লাভ কৰা আৰু এই অৱস্থাতো তোমালোকে অতীতৰ স্মৃতি মনত পেলাব পাৰিবা। এশ দিব্য বছৰৰ অন্তত তোমালোকে বাসুদেৱৰ সানিধ্য লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হবা আৰু তেতিয়াই তোমালোকে পুন দিব্য ৰূপ পাবা আৰু তেতিয়াই বাসুদেৱ ভক্তি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হবা।

নাৰদৰদ্বাৰা অভিশপ্ত হৈ কুৱেৰৰ পুত্ৰদ্বয় নলকুৱেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱ উভয়ে যমল আৰু অৰ্জুন গছৰূপে মৰ্ত্য ভূমিত থাকিলহি। দেৱৰ্ষি নাৰদৰ বচন ৰক্ষা কৰিবলৈ ভগৱান কৃষ্ণই গছ দুজোপাৰ ওচৰলৈ লাহে লাহে গতি কৰিলে। দেৱৰ্ষি নাৰদ মোৰ অতিকে প্ৰিয়তম। গতিকে দেৱৰ্ষিয়ে ভৱিষদ্বাণী কৰা মতে কুৱেৰৰ পুত্ৰদ্বয়ক মুক্ত কৰিম বুলি কৈ দুয়োজোপা গছৰ মাজেৰে বাল গোপাল পাৰ হৈ গ'ল আৰু উডুখলটো দুয়োজোপা গছৰ মাজত লাগি ধৰিলে। কৃষ্ণই সৰ্বশক্তি প্ৰয়োগ কৰি উডুখলটো টানিবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে প্ৰচণ্ড শব্দ কৰি দুয়োজোপা গছ উভালি পৰিল।

ভূপতিত গছ দুজোপাৰপৰা অগ্নিসম জ্যোতি বিশিষ্ট দুজন পুৰুষ ওলাই আহিল সৰ্বলোক আলোকিত কৰি। উভয়ে কৃষ্ণৰ চৰণত প্ৰণাম কৰি অহংকাৰশূন্যভাৱে বদ্ধাঞ্জলি হৈ স্তুতি কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ স্তুতিৰদ্বাৰা সন্তুষ্টমনা ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই উভয়কে লক্ষ্য কৰি কৈছিল 'দেৱৰ্ষি নাৰদে অভিশাপৰদ্বাৰা

তোমালোকক অনুগৃহীত কৰা বুলি মই পূৰ্বেই জানো। ঋষিৰ অভিশাপৰদ্বাৰা তোমালোকৰ অহংকাৰ চূৰ্ণ হৈছে। এতিয়া তোমালোকৰ স্থানলৈ যাত্ৰা কৰা। মোৰ প্ৰতি তোমালোকৰ গভীৰ ভক্তি তোমালোকে আশা কৰা মতেই উদয় হৈছে।

উডুখলত বন্ধা অৱস্থাতেই ভগৱান কৃষ্ণক নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱে পৰি পৰি নমস্কাৰ কৰি উত্তৰ দিশৰফালে যাত্ৰা কৰিলে।

যমল আৰু অৰ্জুন গছ দুজোপা ভূপতিত হোৱাৰ প্ৰচণ্ড শব্দ শুনি বজ্ৰপাত হোৱা বুলি ভাবি নন্দাদি গোপসকল দৌৰি আহিল। যমল অৰ্জুন গছ দুজোপা উভালি পৰি থকা দেখা পাই তাৰ কাৰণ নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি তেওলোক কিংকৰ্তব্যবিমূঢ় হৈ পৰিল। উডুখলৰ সৈতে বদ্ধ নিজৰ পুত্ৰই উডুখলটো টানি নিয়াৰ প্ৰতি লক্ষ্য নকৰি কেনেকৈ ঘটনাটো ঘটিল তাকে চিন্তা কৰি নন্দ পীড়িত হ ল। তাত সমবেত হোৱা গোপবালক সবে কবলৈ ধৰিলে কৃষ্ণই উডলটো টানি নি দুয়োজোপা গছৰ মাজেৰে পাৰ হৈ যোৱা আমি দেখিছোঁ। গছ দুজোপাৰপৰা দুজন পুৰুষ নিৰ্গত হোৱাও আমি দেখা পাইছো। গোপসকলে গোপবালকসবৰ কথাত গুৰুত্ব নিদি ভাবিবলৈ ধৰিলে ল ৰাজনে কেতিয়াও গছদুজোপা উভালিব নোৱাৰে। কিন্তু কিছুমানৰ অন্তৰৰপৰা সন্দেহৰ ভাৱৰ আতৰি নগ ল। ৰচীৰে বন্ধা আৰু উড়লটো টানি নি থকা নিজ পুত্ৰক দেখা পাই নন্দই হাস্যভৰা আনন্দেৰে পুতেকৰ বান্ধোন মুকলি কৰি দিলে।

শংকৰদেৱে কীৰ্ত্তন ৰ শিশুলীলা আৰু আদ্যদশমত অৰ্জুন ভঞ্জন ৰ বৰ্ণনা পৰিৱেশন কৰিছে 'ভাগৱত পুৰাণ ৰ ওপৰত দৃষ্টি ৰাখি।

'অৰ্জুন-ভঞ্জন'ৰ কাহিনী ভাগৰ বিশ্লেষণ নাট্যকাৰৰ মৌলিকতা

মাধৱদেৱে তেওৰ 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ কাহিনী ভাগ গ্ৰহণ কৰিছে ভাগৱত পুৰাণ ৰপৰা অৱশ্যে ভাগৱত পুৰাণ ৰ কাহিনী ভাগকেই তেও যথাযথভাৱে নাট্য ৰূপ দিয়া নাই। কাব্য বা মহাকাব্যৰ কাহিনী আৰু নাটকৰ কাহিনীৰ মাজত পাৰ্থক্য থকা স্বাভাৱিক। নাটকত শ্ৰব্য আৰু দৃশ্য দুয়োটা উপাদানৰ প্ৰতি চোকা দৃষ্টি ৰখাৰ বাহিৰেও ৰঙ্গমঞ্চৰ প্ৰতিও চকু ৰাখিব লাগিব। যিবিলাক দৃশ্য বা কথা ৰঙ্গমঞ্চত অভিনয় কৰিব নোৱাৰি তেনে দৃশ্য বা কথা নাটকত উপস্থাপন কৰা নহয়। মাধৱদেৱে নাটকীয় কলা কৌশল, ৰঙ্গমঞ্চ আৰু অভিনয়ৰ প্ৰতি সচেতন হৈ 'ভাগৱত'ৰ কাহিনী ভাগত সংযোজন আৰু বিযোজন কৰিছে।

'ভাগৱত পুৰাণ ত কেনেকৈ কুবেৰৰ পুত্ৰদ্বয় নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱ যমল অৰ্জুন গছলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল তাৰ বহল বৰ্ণনা পৰিৱেশন কৰা হৈছে। আনহাতে

নাটকত এই কাহিনীভাগ প্ৰদৰ্শন কৰা অসুবিধাজনক হোৱা হেতু মাধৱদেৱে ইয়াৰ বিস্তৃত নাট্য ৰূপ নিদি মাত্ৰ উল্লেখহে কৰিছে।

'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট'ত বৰ্ণিত গোপীসকলে দধি মথা কাৰ্য্যত হীনডেঢ়ী কৰা কাৰণে আশাকৰা মতে লৱণু নোপোৱা হেতু যশোদাই গোপীসকলক তিৰস্কাৰ কৰা বৰ্ণনাংশ 'ভাগৱত পুৰাণ' আশ্ৰিত নহয়, মাধৱদেৱৰ মৌলিক সৃষ্টিহে।

যশোদাই দধিমথন কৰি থকা সময়ত ক্ৰীড়াৰত গোপালক দেখি মাতৃ যশোদাৰদ্বাৰা কথিত বাল কৃষ্ণৰ ৰূপ আৰু লীলা বৰ্ণন বিশিষ্ট সংলাপটো মাধৱদেৱৰ স্বকীয় সৃষ্টি। শ্ৰীকৃষ্ণই মাতৃ যশোদাৰ শ্ৰমকাতৰ মুখখনি চোৱা আৰু যশোদাৰ মুখত নিজৰ গুণ লীলা বৰ্ণন শুনি কোৱা হামু পৰমেশ্বৰ লক্ষ্মীৰ নায়ক ইহাৰি গৃহে ভকতিক বশ্য হুয়া ৰহলছি শীৰ্ষক সংলাপটিও 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়, মাধৱদেৱৰ স্বকীয় সৃষ্টি। ভাগৱত পুৰাণ'ৰ মতে বালগোপালে মথনী দণ্ডত ধৰিছিল স্তনপানৰ আশাত। অন্যহাতে অৰ্জুন ভঞ্জন নাট'ত বালগোপালে মথনী দণ্ডত ধৰিছিল মাতৃ যশোঁদাৰ শ্ৰম দেখিহে মাৱক শ্ৰম পেখিয়ে তুলি হাষি মথন দণ্ড ধৰল হৰি আসি। দ্বিতীয়তে ভক্তা গোপীসকলক যশোদাই কোপ কৰি দণ্ড বিধান কৰা বাবে ভক্ত প্ৰাণ গোপালে যশোদাক মন্থন কাৰ্য্যত বাধা প্ৰদান কৰিছিল হামাৰা ভকতা গোপীসৱক কোপ কৰিয়ে লৱনু অধিক কৰিয়ে গোপীসৱক দণ্ড কৰিয়ে অতয়ে শ্ৰম কৰিতে লাগল ইহাঙ্ক আজু লৱনু তোলিতে নাহি দেৱব। মথনি দণ্ডত ধৰা বাবে যশোদাই কৃষ্ণক উদ্দেশ্য কৰি কোৱা আহে পুতা শ্ৰীকৃষ্ণ, লৱনু তুলিতে সময় গেল পাক জুড়ইলে লৱনু নাহি পাৱব তোহি মথনি দণ্ড ছোডহ আদি মাধৱদেৱৰ স্বকীয় সৃষ্টি। কৃষ্ণই স্তন পান কৰি থকা সময়ত গাখীৰ উতলি পৰিবলৈ উপক্ৰম কৰা বুলি গোপীসৱে যশোদাক জনোৱা পৰিস্থিতিটো মাধৱদেৱৰ নিজা সৃষ্টি। 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ ম তে যশোদাই নিজেই গাখীৰ উতলি পৰিবলৈ উপক্ৰম কৰা দেখিবলৈ পাইছিল।

সম্পূৰ্ণকৈ স্তন পান কৰিবলৈ অক্ষম হৈ কৃষ্ণ ক্ৰোধান্বিত হোৱাৰ বৰ্ণনা 'ভাগৱত পুৰাণ'তো পোৱা যায় কিন্তু ক্ৰোধান্বিত কৃষ্ণই নিজৰ ঐশ্বৰিক মহিমাৰ প্ৰতি সজাগ হৈ কোৱা 'হামু কৌটি ব্ৰহ্মাণ্ডক নায়ক, ব্ৰহ্মাদি দেৱক পৰম দেৱতা হামাক মহা মহা যজ্ঞে সন্তোষ কৰাইতে নাহি পাৰত আদি সংলাপটো মাধৱদেৱৰ নিজা উদ্ভাৱন মাথোন।

লডু লৈ যশোদাই কৃষ্ণক খেদা ৰচীৰে কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ চেষ্টা কৰা দুআঙুলি ৰচীয়ে নোজোৰা আদি পৰিস্থিতি বৰ্ণনৰ লগত 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ বিষয়বস্তুৰ কম বেছি পৰিমাণে মিল আছে, কিন্তু বালগোপালক বান্ধিবলৈ যশোদাই চেষ্টা কৰা দেখি গোপীসকলে তেওক তিৰস্কাৰ কৰা যশোদাই গোপীসকলক ভৰ্ৎসনা কৰা,

ৰোহিণীৰদ্বাৰা যশোদা তিৰস্কৃত হোৱা, ৰোহিণীৰদ্বাৰা বালগোপালৰ মহিমা সোঁৱৰাই দিয়া যশোদাৰ ভৰিত ধৰি কৃষ্ণক বন্ধা কাৰ্য্যৰপৰা নিবৃত্ত কৰিবলৈ ৰোহিণীয়ে কৰা ব্যৰ্থ চেষ্টা, যশোদাই বদ্ধপৰিকৰ হৈ কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ চেষ্টা কৰা আদিৰ ৰূপায়ণ 'ভাগৱত পুৰাণ আশ্ৰিত নহয়, মাধৱদেৱৰ স্বকীয় সৃষ্টি।

যশোদাৰ ভক্তিৰ মহিমা বৰ্ণন, যশোদাই বালগোপালক বন্ধনৰপৰা মুক্ত কৰি নিদিবলৈ গোপীসকলক সতৰ্ক কৰি দিয়া, গোপীসকলৰ বেদনাসিক্ত প্ৰত্যুত্তৰ আদিৰ জৰিয়তেও মাধৱদেৱৰ স্বকীয় উদ্ভাৱনৰ আভাস পোৱা যায়। নাট্যকাৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভক্ত বৎসল চৰিত্ৰৰ প্ৰতি সামাজিকজনৰ মনোযোগ সঘনে আকৰ্ষণ কৰি থকা আদি পৰিস্থিতিও মাধৱদেৱৰ নিজা সৃষ্টি।

শ্ৰীকৃষ্ণৰদ্বাৰা যমল অৰ্জুন ভঞ্জন, নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ কৃষ্ণস্তুতি, কৃষ্ণই কুবেৰৰ পুত্ৰদ্বয়ক নিজ নিজ থানলৈ যাবলৈ নিৰ্দেশ দিয়া, গছ উভালি পৰা প্ৰচণ্ড শব্দ শুনি গোপসকলৰ মনত আতংকৰ সৃষ্টি আদি পৰিস্থিতিৰ ৰূপায়ণ 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল।

বাত বৃষ্টি নিৰ্ঘাত বজ্ৰপাত আদি নোহোৱাকৈ যমল অৰ্জুন গছ দুজোপা উভালিপৰাৰ কাৰণ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ অক্ষমহৈ গোপসকল চিন্তান্বিত হোৱাৰ বৰ্ণনা বিশিষ্ট সংলাপটি 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয় 'হৰিবংশ'ৰ শ্লোক এটিৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰশীল।[৬]

ভাগৱত পুৰাণ'ৰ মতে উভালি পৰা যমল অৰ্জুন গছ দুজোপাৰ মাজত ৰজ্জুৰদ্বাৰাবদ্ধ বালগোপালক দেখি নন্দই হাঁহিছিল আৰু বন্ধন মুক্ত কৰি দিছিল। 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাটতো নন্দই হাস্যবদনেৰে বাল গোপালক বন্ধন মুক্ত কৰি দিছিল। অৱশ্যে এই সন্দৰ্ভত নন্দৰ মুখত দিয়া সংলাপটো নাট্যকাৰ মাধৱদেৱৰ নিজা সৃষ্টি।

গোপবালকসৱে বৃদ্ধগোপসকলক কৃষ্ণই কেনেকৈ যমল আৰু অৰ্জুনগছ দুজোপা উভালিছিল আৰু বৃক্ষৰপৰা অগ্নিসম ৰূপ বিশিষ্ট দিব্য পুৰুষ দুজন ব্যক্ত হৈ কৃষ্ণক প্ৰণাম কৰি কেনেকৈ উত্তৰ দিশৰফালে যাত্ৰা কৰিছিল আদিৰ বিষয়ে বিৱৰি কৈছিল। বৃদ্ধগোপসকলে ছৱালৰ কথা বুলি গুৰুত্ব নিদিয়া আদি বৰ্ণনাংশ 'ভাগৱত পুৰাণ ৰপৰা লোৱা হৈছে।

নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহ ঃ নাটৰ শেষাংশত পৰিৱেশন কৰা নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ চিত্ৰণ মাধৱদেৱৰ স্বকীয় সৃষ্টি 'ভাগৱত পুৰাণ 'বিষ্ণু পুৰাণ অথবা 'হৰিবংশ'ত এই দাম্পত্য কলহৰ আভাস পোৱা নাযায়। 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ সংযোগত মাধৱদেৱে অসমৰ লোক-জীৱনৰ চিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰিবলৈ সফল চেষ্টা কৰিছে, যদিও নাটকীয় কাহিনীভাগৰ গাঁথনিৰ ফালৰপৰা নন্দ-

৬ হৰিবংশ ২/৭/২৮

যশোদাৰ দাম্পত্য কলহ সম্পৰ্কীয় পৰিস্থিতিটোৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই ।'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ৰ পৰিণামী ঘটনা যমল আৰু অৰ্জুন গছ দুজোপা ভঞ্জন । গতিকে যমল অৰ্জুনভঞ্জনৰ লগে লগে নাট্য কাহিনী ভাগৰ পৰিসমাপ্তি ঘটা বিধেয় । নাট্য কাহিনীক সুসংহত ৰূপ দিয়াৰ উদ্দেশ্যেৰে 'ভাগৱত পুৰাণ ত বৰ্ণিত নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱে বৃক্ষ ৰূপ পোৱাৰ কাহিনীভাগৰ সামান্য উল্লেখহে কৰা হৈছে, সমগ্ৰ কাহিনীভাগৰ নাট্যৰূপ দিয়া হোৱা নাই, অন্যহাতে যমল অৰ্জুন ভঞ্জন কৰাৰ পিছত নাট্য কাহিনীভাগৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ বাবে সম্পূৰ্ণভাবে নিষ্প্ৰয়োজনীয় নন্দ যশোদাৰ গ্ৰাম্য কলহৰ চিত্ৰণ পৰিবেশন কৰা হৈছে। অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ৰ কাহিনীভাগে বাল গোপালৰদ্বাৰা যমল অৰ্জুন ভঞ্জন আৰু নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ মুক্তিতেই পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে। গতিকে ইয়াৰ পিছত কোনো ধৰণৰ কাহিনী বা পৰিস্থিতি ৰূপায়ণৰ প্ৰয়োজন নাই। মুঠতে নাটকীয় কাহিনীৰ গাঁথনিৰ ফালৰপৰা নন্দ যশোদাৰ গ্ৰাম্য কলহৰ চিত্ৰণ সম্পূৰ্ণভাৱে নিষ্প্ৰয়োজনীয় ।

অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ৰ কাৰ্য্য যমল আৰু অৰ্জুন গছ দুজোপা ভঞ্জন অৰ্থাৎ নাৰদৰ দ্বাৰা অভিশপ্ত নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ মুক্তি আৰু অৰ্জুন ভঞ্জনৰ কাৰণ বালগোপাল আৰু মাতৃ যশোদাৰ স্নেহসিক্ত বিৰোধ । ড সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই উল্লেখ কৰা মতে অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ৰ মূল কাৰ্য্য অৰ্জুন ভঞ্জন আৰু ইয়াৰ পৰিণতি নন্দ যশোদাৰ গ্ৰাম্য কলহ ।[৭] স্বৰূপাৰ্থত অৰ্জুন ভঞ্জন ৰ পৰিণতি নন্দ যশোদাৰ গ্ৰাম্য কলহ নহয় যেন লাগে । ভাগৱত পুৰাণ হৰিৱংশ বিষ্ণু পুৰাণ আদিতো যমল অৰ্জুন ভঞ্জনৰ কাহিনী ভাগ কাৰ্য্য কাৰণ পৰিণতি সম্বলিত নহয় বুলি কব নোৱাৰি কাৰণ ভাগৱত পুৰাণ হৰিৱংশ , বিষ্ণু পুৰাণ আদিতো এই কাহিনী ভাগৰ কাৰণ বালগোপাল আৰু যশোদাৰ স্নেহসিক্তবিৰোধ আৰু কাৰ্য্য অৰ্জুন ভঞ্জন। কাৰ্য্য (effect) আৰু পৰিণতিৰ (result) মাজত স্বৰূপাৰ্থত কোনো পাৰ্থক্য নাই। অৰ্জুন ভঞ্জন ৰ কাৰ্য্য বা পৰিণতি যমল অৰ্জুন বৃক্ষ দুজোপা ভঞ্জন আৰু যদি পৰিণতিও বিচাৰিবলৈ যোৱা হয় তেনেহলে কব লাগিব নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ মুক্তি লাভেই অৰ্জুন ভঞ্জন কাৰ্য্যৰ পৰিণতি । মূল কাহিনী ভাগতেই ইয়াৰ কাৰ্য্য পৰিণতি নিহিত হৈ আছে। গতিকে অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ কাহিনী ভাগৰো কাৰ্য্য অৰ্জুন ভঞ্জন আৰু ইয়াৰ পৰিণতি নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ মুক্তি । এই ফালৰপৰা নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহ অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ পৰিণতি হ'ব নোৱাৰে। যিহেতু নাট্য কাহিনী আৰু ইয়াৰ পৰিণামী ঘটনাৰ লগত নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ অঙ্গাঙ্গী সম্পৰ্ক নাই। গতিকে নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ চিত্ৰণ, নাট্য গাঁথনিৰ ফালৰপৰা অপৰিহাৰ্য্য বুলিব নোৱাৰি, কাৰণ এই পৰিস্থিতিটোৰ নাট্য ৰূপায়ণ নোহোৱাহেঁতেন নাট্য-কাহিনীভাগৰ

৭ ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৭০

পৰিপূৰ্ণতাত কোনো ধৰণৰ বাধাৰ সৃষ্টি নহ'লহেতেন। বালগোপালৰদ্বাৰা যমল অৰ্জুন বৃক্ষ দুজোপা ভঞ্জন আৰু নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ মুক্তিত নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ চিত্ৰণৰ বিশেষ ভূমিকা আছে বুলি কব নোৱাৰি অথবা এই পৰিস্থিতিটো নাটকত পৰিবেশন নকৰাহেতেন নাট্য কাহিনীভাগ অসম্পূৰ্ণ হৈ থাকিলহেতেন বুলিও কব নোৱাৰি।

বিল্বমঙ্গলৰ কৃষ্ণস্তোত্ৰ ঃ অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ৰ কাহিনীভাগ 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে যদিও নাট্যকাহিনী ভাগৰ সৌষ্ঠৱ আৰু নাটকীয় কলা কৌশলৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি ইয়াত সাটোটি শ্লোক পৰিবেশন কৰা দেখা যায়। এই শ্লোক সপ্তকৰ ভিতৰত এটি শ্লোক 'হৰিবংশ ৰপৰা বাকী ছয়টা শ্লোক বিল্বমংগল' কৃত কৃষ্ণ স্তোত্ৰৰপৰা চয়ন কৰা হৈছে। অৱশ্যে যোগেন্দ্ৰ নাথ দেৱ শৰ্মা সম্পাদিত বিল্বমঙ্গল কোষ কাব্য ত সন্নিবিষ্ট শ্লোক সমূহৰ ভিতৰত মাত্ৰ ৱালায় নীলৱপু্ষ তনুকিঙ্কিণীকধ্বানাভিৰামজঘনায় দিগম্বৰায়। শাৰ্দূল দিব্য নখ ভূষণভূষিতায় নন্দাত্মজায় নৱনীত মূষে নমোহস্ত আৰু পৰমিমমুপদেশমাদ্ৰিয়ধ্বং নিগমবনেষু নিতান্তচাৰখিন্না বিচিনৃত ভৱনেষু বল্লবীণামুপনিষদৰ্থমুদুখলে নিৱদ্ধং এই দুটা শ্লোকহে 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত পৰিদৃষ্ট হয়।'[৯] এই নাটত বালগোপালক মাতৃ যশোদাই উডলত ৰান্ধি থোৱাৰ অব্যবহিত পিছতেই সূত্ৰধাৰে সামাজিক উদ্দেশ্য কৰি কোৱা আহে লোক তোৰাসৱক হামু পৰম এক উপদেশ বোলত তাহেক শ্ৰদ্ধায়ে আদৰ কৰহ। তোৰাসৱক দুখ দেখিয়ে হামাক মনে খেদ জনয়। ওহি গহন বন বেদ মাঝে ব্ৰহ্মাক নিতান্তে বিচাৰ কৰিতে বুদ্ধি সহিতে সৱ শৰীৰ ক্ষীণ ভেল। অৱ বেদ বচন বিচাৰক ছাড়ি গোৱাৰি যশোদাক ঘৰে সৱ উপনিষদ অৰ্থ ভগৱন্ত পৰমাত্মা ব্ৰহ্মা উড়খলে নিশ্চয় বন্দী হোৱে

৮ ভাৰতমাতাৰ অন্যতম সন্তান বহু পণ্ডিত কবিচূড়ামণি কৃষ্ণপাদাৰবিন্দ মধুকৰ বিল্বমঙ্গলৰ জন্ম হৈছিল দাক্ষিণাত্যৰ কৃষ্ণবেন্নানদীৰ সমীপস্থ প্ৰদেশত। তেওঁ কৃষ্ণবেন্নানদীৰ অপৰ তটোপান্তবাসিনী অলৌকিক সৌন্দৰ্য্য সঙ্গীত শালিনী চিন্তামণি নাম বিশিষ্টা এগৰাকী বাৰ বিলাসিনীৰ প্ৰণয়াসক্ত হৈছিল। তমসাচ্ছন্ন বাৰি বৰ্ষণমুখৰ গভীৰ ৰাতি বিল্বমঙ্গলে নানা বাধা বিঘিনি অতিক্ৰম কৰি মৃত মানৱ শ এটিৰ সহায়ত স্ৰোতস্বিনী পাৰ হৈ চিন্তামণিৰ গৃহত প্ৰবেশ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰি ব্যৰ্থ হৈ অৱশেষত জীৱন্ত সৰ্পক ৰজ্জু জ্ঞান কৰি তাৰ সহায়ত ওপৰলৈ উঠি নিদ্ৰামগ্না চিন্তামণিৰ শয়ন তলিকাৰ কাষত বাগৰি পৰি মূৰ্চ্ছিত হৈছিল। চিন্তামণিয়ে সাৰ পালে। তেওঁ বিল্বমঙ্গলক শুশ্ৰূষা কৰি তেওঁৰ চেতনা ঘূৰাই আনিলে। চিন্তামণিয়ে ধীৰে ধীৰে বিল্বমঙ্গলক কলে 'আপুনি সৰ্বশাস্ত্ৰ পৰায়ণ। মোৰ ক্ষণভঙ্গুৰ শৰীৰৰ প্ৰতি আপোনাৰ যি অনুৰাগ জন্মিছে, সেই অনুৰাগ যদি শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি জন্মিলহেঁতেন আপুনি পৰম মঙ্গলকৰ সুখ শান্তিৰ অধিকাৰী হ'লহেঁতেন।' 'চিন্তামণিৰ উপদেশে বিল্বমঙ্গলৰ জীৱনৰ গতি সম্পূৰ্ণভাৱে সলনি কৰিলে। তেওঁৰ জীৱনত নৱ সুপ্ৰভাতৰ আলোক বৰ্ষিত হ'ল। বেশ্যাসক্ত বিল্বমঙ্গল পৰিৱৰ্তিত হ'ল কৃষ্ণ ভক্ত সাধক কবিলৈ। এই গৰাকী মহান সাধক কবিৰ অপৰ বিভূষা *'লীলাশুক'*।

৯ *বিল্বমঙ্গল কোষকাব্য* শ্লোক ৩১ ৩২

থিক'' সংলাপটো বিল্বমঙ্গলৰ পৰমিমমুপদেশমাদ্রিয়ধ্বং শীর্ষক শ্লোকটিৰ পল্লবিত ৰূপ মাথোন।

'অর্জুন ভঞ্জন নাট'ৰ প্ৰথম শ্লোকটোও বিল্বমঙ্গলৰ। এই শ্লোকটিৰ জৰিয়তে নীলতনুবিশিষ্ট যাৰ ক্ষুদ্ৰ কিঙ্কিণীশব্দৰ দ্বাৰা জঘনদেশ মনোহৰ, দিগম্বৰ, ব্যাঘ্ৰনখৰদ্বাৰা শোভিত সেই লৱণু চোৰ নন্দকুমাৰ কৃষ্ণক নমস্কাৰ কৰা হৈছে।

'অর্জুন ভঞ্জন নাট'ৰ বাকী চাৰিটা শ্লোকো বিল্বমঙ্গলৰদ্বাৰা ৰচিত। এই সন্দৰ্ভত ড মহেশ্বৰ নেওগৰ "The Assam Recension of Bilvamangala s Krsna Stotra[১] শীর্ষক প্ৰবন্ধত সংযোজিত বিল্বমঙ্গলৰ শ্লোকৰাজিত মাধৱদেৱে তেওঁৰ নাটখনিত চয়ন কৰা বাকী চাৰিটা শ্লোকো পোৱা যায়। এই ফালৰপৰা 'অর্জুন ভঞ্জন নাট'ত সন্নিবিষ্ট এই শ্লোক চাৰিটাও বিল্বমঙ্গলকৃত শ্লোক বুলি কব লাগিব।

'অর্জুন ভঞ্জন নাট'ৰ আৰম্ভণিতে উপস্থাপন কৰা 'যো লোকভাৰোদ্ধৰণায় চক্ৰী চক্ৰেঽৱতাৰং ৱসুদেৱগেহে। গোপীজনানন্দকৰো মুকুন্দ পায়াৎসৱো যাদৱ ৰাজসিংহ ॥ শ্লোকটিৰ বিষয়বস্তুৰ সহায়ত নাটৰ প্ৰৰোচনাৰ কাৰ্য্য সাধন কৰা হৈছে। যেনে আহে সামাজিক লোক, যে চৰাচৰ গুৰু নাৰায়ণ সৰ্বলোক হিত কাৰণে নন্দক মন্দিৰে বেকত হুয়াকহু কপট গোপবেশে পৰম মঙ্গল ৰূপ নানান খেলনা কয়কহু যশোৱাক মন সন্তোষিয়ে যৈচন ক্ৰীড়া কয়ল তাহে দেখহ শুনহ।

বাল গোপালক মাতৃ যশোদাই ৰজ্জুৰে উডখলত বন্ধাৰ পিছত সূত্ৰধাৰৰ কথাসূত্ৰৰ জৰিয়তে সামাজিকক উদ্দেশ্য কৰি কোৱা যোহি কৃষ্ণ আপুন মায়াপাশে ব্ৰহ্মা আদি অখিল জগতক বন্ধন কৰিয়ে থিক গোৱাৰি যশোদা ভকতিক বলে তাহেক বান্ধয়। কৃষ্ণত ভকতিক মহিমা কি কহব। অনন্ত কৌটি ব্ৰহ্মাণ্ডক ঈশ্বৰ হুয়া ভকতক অধীন'' কথাখিনি নাটত পৰিৱেশন কৰা বিল্বমঙ্গলৰ শ্লোকটিৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। যেনে

'ৱৱন্ধ মাধৱ সৰ্বং মায়য়া যোঽখিলং জগৎ।
বধ্নাতি গোপী তমপি পশ্য ভক্তেৰ্বলং মহৎ ॥

যশোদাই কৃষ্ণৰ উদৰত বল প্ৰয়োগ কৰি ৰজ্জুৰে বন্ধাৰ পৰিণতি স্বৰূপে যে বালগোপালৰ উদৰস্থ ত্ৰিজগতৰ সৰ্বপ্ৰাণী পীড়িত হৈছে তাৰ বৰ্ণনা মাধৱদেৱে সূত্ৰধাৰৰ কথাসূত্ৰৰ সংযোগত পৰিৱেশন কৰিছে। এই বৰ্ণনটিও উক্ত নাটত উপস্থাপন কৰা বিল্বমঙ্গলৰ শ্লোকটিৰ বিষয় বস্তুৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত

'ঘোষস্য ঘোৰশমনায় মিথো গুণেন মধ্যে ৱৱন্ধ জননী নৱনীত চৌৰম্।
তদ্বন্ধনং ত্ৰিজগতামুদৰাশ্ৰয়ানামাক্ৰোশকাৰণমহো নিতৰাং ৱভূৱ ॥

---

১০ M Neog "The Assam Recension of Bilvamangala s Krsna-stotra in *Journal of the University of Gauhati* vol X, Arts, 1959 pp 118 128

নন্দপত্নী যশোদাই বাল গোপালক একান্তিকা ভক্তিৰ বাবে বজ্জুৰে উড়ুখলত বন্ধাৰ পিছত কৃষ্ণই সাধাৰণ মানৱ শিশুৰ দৰে ৰোদন কৰা পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণন পৰিৱেশন কৰা হৈছে 'কম্পিত মাধৱ নয়ন ঝুৰাই' শীৰ্ষক গীতটিৰ সংযোগত। এই গীতটিৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰা হৈছে নাটকত উল্লেখ কৰা তলৰ বিল্বমঙ্গলৰ স্তোত্ৰটিৰপৰা

'নক্ষত্ৰমিত্ৰনৱনীতকণাৱকীৰ্ণৱক্ষস্থলোদৰমগোচৰমাগমানাম্।
বাষ্পাম্বুগৰ্ভিততৰংগিতনেত্ৰপক্ষ্মব্ৰহ্মস্মৰামিদৃঢ়বদ্ধমুড়ুখলেন॥

উপৰৰ আলোচনাৰপৰা দেখা যায় যে, 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট'ত পৰিৱেশন কৰা বিল্বমঙ্গল কৃত শ্লোক আৰু 'হৰিবংশ ৰপৰা চয়নকৰা শ্লোককেইটিৰ নাটকীয় তাৎপৰ্য্য লক্ষ্য কৰা যায়। মুঠতে এই নাটখনিৰ কাহিনীৰ ৰূপৰেখা গ্ৰহণ কৰা হৈছে 'ভাগৱত পুৰাণ ৰপৰা, নাটকীয় সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধিৰ বাবে 'ভাগৱত'ৰ কাহিনীভাগৰ লগত সংযোজিত হৈছে 'হৰিবংশ আৰু বিল্বমংগলৰ শ্লোক আৰু এই শ্লোকৰ বিষয়বস্তু। 'ভাগৱত পুৰাণ ৰ বিষয়বস্তুক নাট্যৰূপ দিব লগীয়া হোৱা বাবে সেই কাহিনী ভাগৰ দুই এটি উপঘটনা আৰু পৰিস্থিতি পৰিহাৰ কৰিব লগীয়া হৈছে, কিন্তু 'হৰিবংশ আৰু বিল্বমঙ্গলৰ কৃষ্ণ স্তোত্ৰৰপৰা সংযোগ কৰা শ্লোক আৰু বিষয়বস্তুৱে সেই খালী ঠাই পূৰ কৰি নাটকীয় সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

চৰিত্ৰ সৃষ্টি ঃ নাটকৰ অন্যতম প্ৰধান বৈশিষ্ট্য চৰিত্ৰ সৃষ্টি। চৰিত্ৰ চৰিত্ৰৰ সংলাপ আৰু কাৰ্য্যাৱলীয়ে নাটকত প্ৰদান কৰে গতিশীলতা। বৈশিষ্ট্য পূৰ্ণভাৱে চৰিত্ৰ সৃষ্টি নহলে নাটকে সাৰ্থকতা দাবী কৰিব নোৱাৰে। মাধৱদেৱৰ নাটৰ প্ৰধান এটি বিশেষত্ব হৈছে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰ সৃষ্টি। 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ৰ ক্ষেত্ৰটো সেই একেই মন্তব্যকে উপস্থাপন কৰিব পাৰি, যিহেতু এই নাটৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ বালগোপাল নন্দ আৰু যশোদাৰ চৰিত্ৰ অঙ্কনত নাট্যকাৰে বিশেষ ভাৱে চকু দিছে।

(ক) কৃষ্ণ ঃ 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত কৃষ্ণৰ দুমুখীয়া ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশ পাইছে এফালে তেওঁ মানৱ শিশু আনফালে তেওঁ ত্ৰিলোকেশ্বৰ, অজ, জন্মৰহিত, অচিন্ত্য, প্ৰকৃতি পুৰুষ নিয়ামক পৰমেশ্বৰ। 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ বাহিৰে মাধৱদেৱৰ আন কেইখন নাটত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মানবীয় দিশটোৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা দেখা যায়। 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত স্বৰূপাৰ্থত শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰটিক বাস্তৱ চৰিত্ৰ বুলিব নোৱাৰি কাৰণ তেওঁ ব্ৰহ্মস্বৰূপ, মায়াধীশ। শিশু কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক দিশৰ প্ৰতি নাট্যকাৰ সচেতন আনকি নিজৰ অলৌকিক শক্তি সম্বন্ধে শিশু কৃষ্ণ নিজেই চিৰ সজাগ। একান্তিকা ভক্তিত সন্তুষ্ট হৈহে তেওঁ যশোদাক পুত্ৰ ৰূপে ধৰা দিছে। ঋষি মুনিসকলো দুৰ্লভ কৃষ্ণক পুত্ৰ ৰূপে লাভ কৰিও যশোদাই সাধাৰণ পাৰ্থিৱ বস্তুৰ প্ৰতি লোভ সামৰিব পৰা নাই। দ্বিতীয়তে, ভক্তা গোপীসকলক যশোদাই দণ্ডবিধান কৰা বাবে ত্ৰিলোকেশ্বৰ কৃষ্ণ ক্ষুণ্ন হৈছে। যশোদাৰ দণ্ড বিধানৰপৰা গোপীসকলক ৰক্ষা কৰিবৰ বাবেহে বালগোপালে

যশোদাক লৱণু তোলাৰ ক্ষেত্ৰত বাধা প্ৰদান কৰিছে। ইয়াৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায় শ্ৰীকৃষ্ণৰ এটি সংলাপৰ স‚যোগত হামু পৰমেশ্বৰ লক্ষ্মীৰ নায়ক, ইহাৰি গৃহে ভকতিক বশ্য হুয়া ৰহলছি। হামু জীৱক পৰম দুৰ্লভ। হামাকু পাই মন পুৰণ নাহি ভেল বস্তুক বাঞ্চা নাহি টুটত। হামাৰা ভকতা গোপী সৱক কোপ কৰিয়ে লৱণু অধিক কৰিয়ে গোপীসৱক দণ্ড কৰিয়ে অতয়ে শ্ৰম কৰিতে লাগল। ইহাক্ক আজু লৱণু তোলিতে নাহি দেৱব।

ভাগৱত পুৰাণ ৰ মতে স্তনপান কৰিবলৈহে বালগোপালে যশোদাৰ মথনীদণ্ডত ধৰিছিল। ইয়াৰ বিপৰীতে অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত শিশু কৃষ্ণই যশোদাৰ মথনী দণ্ডত ধৰিছে ভক্তা গোপীসকলক আসন্ন শ্ৰমৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ। এই প্ৰসংগত ভাগৱত পুৰাণ ৰ শিশু কৃষ্ণ চৰিত্ৰত বাস্তৱৰ পৰশ স্পষ্ট।

দ্বিতীয়তে বালগোপালে সম্পূৰ্ণকৈ স্তনপান কৰিবলৈ নৌ পাওতেই উতলি পৰিবলৈ উপক্ৰম কৰা গাখীৰ নমাবলৈ যশোদাই শিশু কৃষ্ণক কোলাৰপৰা মাটিত থেকেচা মাৰি বহাই থৈ গ ল। যশোদাৰ ব্যৱহাৰ আৰু আচৰণত ক্ষুন্ন বালগোপালে কৈছে হামুকৌটি ব্ৰহ্মাণ্ডক নায়ক ব্ৰহ্মাদি দেৱক পৰমদেৱতা। হামাক মহা মহা যজ্ঞে সন্তোষ কৰাইতে নাহি পাৰত। সে হামু নিজ গুণে ভকতিক বশ্য হুয়া ভকতসৱে শ্ৰদ্ধায়ে যে বস্তু হামাক দান কৰে তাক্তক হামুপৰম সন্তোষে হামাৰ উদৰবৰ্তী ব্ৰহ্মাণ্ডসৱক শুদ্ধ বস্তুৱে পৱিত্ৰ হোক বুলি ভোজ। কৰোহো। কিন্তু ভকতক কৃপায়ে চোৰি কাৰ কছু ভকতক বস্তু স্বীকাৰ কৰোহো। দেখো দেখো সে আমাক ওহি সাহঙ্কাৰী নিদাৰুণী গুৱাৰী সামান্য শিশু বুলিয়ে তনপান ছোড়াই মাটিত আচাৰি পেহলাই খীৰ ৰাখিতে গেল। হামাত কৰিয়ে কড়া দুইক খীৰ অধিক মানল। তাহেক হানি হেতে গাৱ নাহি সহল। দেখো দেখা আজু হামু হান কৰিতে কি পাৰো কি নাহি পাৰো তাহেক দেখো।

বালগোপাল যে ভক্তৰ অধীন তেওঁ যে ত্ৰিলো কশ্বৰ আৰু লীল প্ৰদৰ্শনৰ বাবেহে যে তেওঁৰ অৱতাৰ তাৰ আভাস এই স‚লাপটিৰপৰা পোৱা যায়। এই বালগোপাল মানৱশিশু নহয় স্বৰূপাৰ্থত কৃষ্ণৰ শিশুৰূপ কৌটি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ নায়ক ব্ৰহ্মাদি দেৱৰ পৰম দেৱতা সচ্চিদানন্দ প ব্ৰহ্মৰ ৰূপটি প্ৰকাশ।

মানৱীয় ভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈহে অৰ্থাৎ লীলা প্ৰকট কৰিবলৈহে বালগোপালে সাধাৰণ মানৱী যশোদাৰ ভয়ত পলোৱাৰ অভিনয় কৰিছে। নাট্যকাৰৰ দৃষ্টিত শ্ৰীকৃষ্ণ মানুষ ভাব পেখয়ে পলাইতে যে। নাহি পাৰিয়া মাৱক ভয়ে হাতে আখি ঢাকিয়ে কান্দিতে ৰহল।

মহা মহা যোগীগণে, শান্ত সমাহিত অৱস্থাতো যাক চিন্তা কৰিব নোৱাৰে সৰ্ব প্ৰাণীৰ আত্মাস্বৰূপ পৰম ঈশ্বৰ সেই কৃষ্ণক যশোদাই হাতত লডু ধৰি খেদি

ফুৰিছে। কবিৰ দৃষ্টিত

'মহা মহা যোগীগণে পৰম নিৰ্ম্মল মনে
চিন্তিয়ো নাপাৱে লাগ যাৰে।
সবাৰে আতমা হৰি হাতে গোপী লড়ু ধৰি
ধায়া ভুৰে তাৰে মাৰিবাৰে॥

পূৰ্বাপৰ অন্তবিহীন জগতৰ আধাৰ স্বৰূপ শ্ৰীকৃষ্ণই, গোপী যশোদাৰ ভয়ত পলাই ফুৰিছে ভক্ত আৰু ভগৱন্তৰ গভীৰ সম্বন্ধৰ মহত্ব প্ৰকট কৰিবলৈ। বাল কৃষ্ণৰ অচিন্ত্য মহিমা সম্পৰ্কে গোপীসকলো চিৰ সচেতন 'আহে মাই, কৃষ্ণক মহিমা নাহি জানত। অতয়ে জৰী জোৰায়া বন্ধন কৰিতেছ, তব কি বান্ধতে পাৰহ। অতয়ে মহিমা দেখল তথাপি জ্ঞান নাহি উপজল । কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক দিশটোৰ প্ৰতি ৰোহিণীও সজাগ আৰু সচেতন ওহি কি মানুষ বালক নহি নহি। প্ৰভাৱ দেখিয়ে হামু জানল ওহি জগত কাৰণ নাৰায়ণ কৌটি কৌটি ব্ৰহ্মাণ্ড জাহেৰ ৰোম ৰন্ধ্ৰে থিক। জগত তাৰণ কাৰণে তোহাৰি উদৰে মানুষৰূপে অৱতৰল। ওহি জগতক আতমা।

যশোদাই সমস্ত ৰজ্জু সংযোগ কৰিও শিশু কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ সক্ষম নোহোৱাৰ জৰিয়তে বাল গোপালৰ ঐশ্বৰিক ক্ষমতাৰ পৰিচয় পাব পাৰি। মায়াধীশ ঈশ্বৰ কৃষ্ণক মায়া ৰজ্জুৰে বন্ধন কৰাৰ ক্ষমতা সাধাৰণ গোপী যশোদাৰ নাই কিন্তু ভক্তা যশোদাৰ শ্ৰম লাঘৱ কৰিবলৈ আৰু মনোবাঞ্ছা পূৰ্ণ কৰিবলৈহে তেওঁ নিজে বন্ধন মূৰ পাতি লৈছে 'হামাক মায়াক ঐছন অতৰ্ক প্ৰভাৱ। হামু অতয়ে মহিমা দেখাৱল। তবহো হামাক নাহি জানল। হামাক বান্ধিতে আশা কয় কহো বহুত শ্ৰম কৰাৱত। হামু যব আপুনে বন্ধ নাহি লেহো তবকি হামাক বান্ধিতে পাৰব। হামু ভকত বৎসল গুণে ভকতক অধীন। হামাৰি ভকতা জননীক মন পূৰণ কৰোহো।

ভক্তা যশোদাৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণ কৰিবলৈ জগতৰ ঈশ্বৰ কৃষ্ণই বান্ধোন মূৰ পাতি লৈ ভক্তানুগ্ৰহৰ সাৰ্থকতা প্ৰতিপন্ন কৰাৰ নিচিনাকৈ ভক্ত নাৰদৰ বাক্য ৰক্ষা কৰিবলৈ আৰু ভক্ত নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱক উদ্ধাৰ কৰি লোকানুগ্ৰহৰ যথাৰ্থতা প্ৰতিপন্ন কৰি ভক্তৰ গৌৰৱ বৃদ্ধি কৰিছে 'দেখো আজু হামু ভকতক হাতে আপুনে বন্দী হুয়া কহো বদ্ধজীৱক সংসাৰবন্ধ ছোড়ন কৰব। ব্ৰহ্মা আদি যত দেৱতা থিক আছোক আনক বন্ধন ছোড়ব আপুন বন্ধন দূৰ কৰিতে নাহি পাৰত। ইহা জানি সবলোক হামাক পৰম ঈশ্বৰ বোলি ভকতি কয় কহো সংসাৰ ঘোৰ নিকাৰ তৰব। কুবেৰক পুত্ৰ দুহু একক নাম নলকুবেৰ অপৰক নাম মণিগ্ৰীৱ দুহু দেৱতা নাৰদক শাপে ওহি যমলাৰ্জুন হুয়া বহল থিক। নাৰদক বৰদানে ওহি বৃক্ষ জনমতে হামাক স্মৰণ কয় থিক। আজু হামু পৰম ভকত নাৰদক বচন সাফল্যয়ে ওহি দুহুক দুখ দূৰ কৰব।

নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱেও বালগোপালক পৰমানন্দ পৰমপুৰুষ পুৰুষোত্তম পৰমদেৱতা জগতৰ আদি কাৰণ ৰূপেহে লক্ষ্য কৰিছে।

মুঠতে ভক্ত ভগৱন্ত আৰু ভক্তিৰ সংযোগত নাট্যকাৰ মাধৱদেৱে বাল কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক দিশটো পৰিস্ফুট কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। কবিৰ দৃষ্টিত পৰম ঈশ্বৰ পুৰুষোত্তম ত্ৰিগুণ নিয়ন্তা গুণাতীত পৰম দেৱতাই সংসাৰ বদ্ধ জীৱক উদ্ধাৰ কৰিবলৈহে অৱতীৰ্ণ হৈ কপট মনুষ্য চেষ্টা প্ৰদৰ্শন কৰি বিবিধ লীলা দেখুৱাইছে। 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত এই লীলাৰেই চাক্ষুষ অভিব্যক্তি প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে।

বালগোপালৰ ঐশ্বৰিক দিশৰ লগে লগে মানৱীয় দিশৰ ওপৰতো 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত আলোকপাত কৰা দেখা যায়। মানৱ ৰূপ ভগৱন্তৰ কপট ৰূপহে। লীলা প্ৰদৰ্শনৰ বাবেহে তেওঁ মানৱ সম্ভৱ কাৰ্য্যাৱলী সম্পাদন কৰিছে। 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত পৰিস্ফু ট হোৱা বালগোপালৰ ঐশ্বৰিক আৰু মানৱীয় ৰূপৰ মাজত মানৱীয় দিশটোৱেহে দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰে। এই ৰূপত বালগোপালৰ চতুৰালি টেঙৰালি আৰু দুষ্টালি আদি বৈশিষ্ট্য প্ৰকট হোৱা দেখা যায় আৰু সাধাৰণ গঞা দুষ্ট শিশু এটিৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ লগত শিশুকৃষ্ণৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। সাধাৰণ শিশুৰ নিচিনাকৈ স্তন পান কৰিবলৈ তেওঁ মাতৃ যশোদাৰ মথনী দণ্ডত ধৰিছে আৰু মাকৰ কোলাত উঠি স্তনপান কৰিছে। হেপাহ পলাই স্তনপান কৰিবলৈ নোপোৱাৰ বাবে সাধাৰণ শিশুৰ নিচিনাকৈ ক্ৰোধান্বিত হৈছে আৰু তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে তেওঁ শিলগুটি প্ৰহাৰ কৰি মথনী পাত্ৰ চূৰ্ণ কৰি নিজেও মাখন খাইছে আৰু বান্দৰ বিলাককো দিছে। সাধাৰণ শিশুৰ নিচিনাকৈ মাতৃ যশোদাৰ ভয়ত পলাইছে, অৱশেষত মাতৃৰ ওচৰত ধৰা দি ৰজ্জু বন্ধন নতশিৰে গ্ৰহণ কৰি সাধাৰণ শিশুৰ নিচিনাকৈ ফেকুৰি ফেকুৰি কান্দিছে। অৱশেষত নোমটেঙৰ শিশুৰ নিচিনাকৈ মাক বাপেকৰ মাজত দাম্পত্য কলহ সংঘটিত হোৱাৰ পথো বালগোপালে পৰিষ্কাৰ কৰি দিছে।

শিশু চৰিত্ৰ অঙ্কনৰ ক্ষেত্ৰত মাধৱদেৱৰ সমকক্ষ কবি অসমতেই নহয় ভাৰততো বিৰল। এই প্ৰসংগত সন্ত কবি সুৰদাসৰহে নাম লব পাৰি। 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট তো মাধৱদেৱে শিশু চৰিত্ৰ অংকনত যথাৰ্থভাৱে পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে।

নন্দ ঃ অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ৰ আন এটি পুৰুষ চৰিত্ৰ নন্দ। নন্দ যশোদাৰ স্বামী আৰু কৃষ্ণৰ পালক পিতৃ। মথুৰা নগৰীৰ বিপৰীত ফালে গোকুল গ্ৰামত গোপজাতীয় নন্দই বাস কৰিছিল। 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত নন্দ পুত্ৰ বৎসল পিতৃৰূপে চিত্ৰিত হৈছে। ভাগৱত পুৰাণ ৰ মতে ছিন্নমূল যমল অৰ্জুন গছৰ তলত উড়খলত বন্ধা অৱস্থাত পুত্ৰ কৃষ্ণক দেখি তেওঁ (নন্দই) হাঁহি হাঁহি পুতেকৰ বান্ধোন মুকলি কৰি দিছিল। অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত বন্ধন অৱস্থাত পতিত বৃক্ষৰ তলত প্ৰাণপুত্ৰক দেখি নন্দৰ বুজিবলৈ বাকী নাথাকিল যে সেই কাম যশোদাৰ বাহিৰে অন্যৰ নহয়। গৰুৰ

পঘাৰে একমাত্র পুত্রক উডখলত বন্ধাটো যে নির্মমতা আৰু হৃদয়হীনতাৰ নিদর্শন নন্দই উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে। ধর্ম আৰু সত্যৰ ওপৰত নন্দৰ একান্ত বিশ্বাস। সেইহে গছ দুজোপা উভালি পৰা সত্ত্বেও বালগোপালৰ কোনো অপকাৰ হোৱা নাই। নন্দৰ বিশ্বাস তেওঁ কোনো প্রাণীৰ প্রতিয়েই নিষ্ঠুৰ নহয়। সেইবাবেহে ভগৱন্তয়ো নন্দৰ পুত্রক বিপদৰপৰা ৰক্ষা কৰিছে । সজকর্ম সত্য ন্যায় আৰু ঈশ্বৰৰ ওপৰত নন্দৰ যে গভীৰ আস্থা আছিল তাৰ আভাস তেওঁৰ উক্তিৰপৰা পোৱা যায় ওহি বৃক্ষ পডিয়ে প্রাণ পুত্র কৃষ্ণ ক্ষেণেকে মৰয় কিন্তু হামু কতিহু প্রাণীক পীড়া নাহি কৰোহো। সোহি কাৰণে কৃষ্ণক গোসাঞি ৰক্ষা কৰল। পুত্রগতপ্রাণ নন্দই নিজৰ আয়ুস দিও কৃষ্ণৰ দীর্ঘায়ু কামনা কৰিছে। পুত্র স্নেহ বিগলিত নন্দই বালগোপালৰ সর্ববিপদ নাশন হোৱাটোও বিচাৰিছে আহে বাবু কৃষ্ণ তুহু হামাক আয়ুয়ে চিৰকাল জীৱ তোহাৰি আপদ দূৰ গেল। নাট্যকাৰ মাধৱদেৱে নন্দক পুত্র স্নেহ বিগলিত পিতৃ ৰূপে অংকন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

লোকায়ত সমাজত অহৰহ দেখা পুৰুষৰ দৰে নন্দ কলহপ্রিয় স্ত্রৈণ। প্রাণপুত্র কৃষ্ণক ৰচীৰে উডখলত যশোদাই বান্ধি থোৱা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি নন্দৰ খং উঠিছে আৰু খঙৰ জালত যশোদাক দাসী বান্দী ঢান্দী গোৱাৰী আদি গালি পাৰিছে। অতি পুৰণি কলহ এটা ভঙাৰ বাবে কৃষ্ণক ইমান উগ্র শাস্তি দিয়া হেতু নন্দই যশোদাক উপযুক্ত শাস্তি দিবলৈও অগ্রসৰ হৈছে তোহো কি নিমিতে মানুষ ভেলি ৰাক্ষসতো অধিক আপুন পুত্রক খাইতে চাৱল কৃষ্ণক খাই হামাক খাৱ। আহে নাগিনী তোহাক বস্তুৱে নাগল কোন ছাৰ কলসা ভাঙ্গল হামাৰ ঘৰে দধি দুগ্ধ লৱনু কে পুছত নদী বহাইতে পাৰো তাহেৰ নিমিতে কৃষ্ণক অতয়ে শাস্তি কয়লী তোহাক আজু মাৰিযে প্রাণ লেৱব ৰহ ৰহ হামাক বাত বুঝব। (অৱশ্যে যশোদাক মাৰিবলৈ ধাবিত নন্দক বাধা দিছে ৰোহিণীয়ে।)

কিন্তু নন্দৰ কার্য্য আৰু আচৰণ দাত নোহোৱা সাপৰ ফোঁপনিয়ে সাৰ ৰ দৰে হৈছে মুখৰা কলহপ্রিয়া যশোদাৰ চুঙা চাই সোপা দিয়া কার্য্যৰদ্বাৰা। যশোদাৰ বাক্য বাণ প্রহাৰত জর্জৰিত নন্দই উপায়ন্তৰ নেদেখি মৌনী হৈ থাকিবলৈ বাধ্য হৈ দর্শকক বিমল হাস্যৰসৰ যোগান ধৰিছে।

নন্দ চৰিত্রটি ভাগৱত পুৰাণ ৰপৰা গ্রহণ কৰা হৈছে যদিও চৰিত্র চিত্রণৰ প্রসংগত নাট্যকাৰে লোক সমাজৰপৰা সমল গ্রহণ কৰিছে। নাটকীয় ঘটনা প্রৱাহৰ লগত কিন্তু নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ অঙ্গাঙ্গী সম্পর্ক নাই।

যশোদা ঃ মাধৱদেৱ স্বৰূপার্থত সমাজ সচেতন কলাকাৰ। সমাজ সচেতন কলাকাৰে সীমাবদ্ধতাৰ মাজতো সামাজিক আচৰণৰাজিক শিল্পৰ মাধ্যমেৰে চাক্ষুষ ৰূপ প্রদান কৰে। 'অর্জুন ভঞ্জন নাট'ৰ বিষয়বস্তু পুৰাণসূর্য্য ভাগৱত ৰপৰা গ্রহণ

কৰিলেও কৃতী কলাকাৰ মাধৱদেৱে নাট্য কাহিনী চৰিত্ৰ পৰিৱেশাদিত সামাজিক আচৰণ সংযোগ কৰিবলৈ সফল চেষ্টা চলাইছে আৰু তাৰ পৰিণতিত বালগোপাল নন্দ যশোদা আদি চৰিত্ৰই মাধৱদেৱৰ কলা কুশল কাপত দ্বিজত্ব লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ভাগৱত-পুৰাণ'ৰ কাহিনী ভাগত (অৰ্থাৎ অৰ্জুন ভঞ্জন ৰ কাহিনীভাগত) যশোদাৰ ভূমিকা বালগোপালক ৰজ্জুৰে উডুখলত বন্ধাতেই শেষ হৈছে। ইয়াৰ বিপৰীতে 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট'ত যশোদাৰ ভূমিকা আৰম্ভণিৰপৰা পৰিসমাপ্তিলৈ অব্যাহতভাবে ৰক্ষিত হৈছে। লোক জীৱনত সদা সৰ্বদাই দেখা পুত্ৰশাসিকা, কলহপ্ৰিয়া মুখৰা কৰ্মনিৰতা প্ৰগলভা নাৰীৰ লগত যশোদা চৰিত্ৰৰ সাদৃশ্য স্পষ্ট। 'ভাগৱত পুৰাণ, হৰিৱংশ বা 'বিষ্ণু পুৰাণ অথবা আন কোনো কবিৰ ৰচনাত যশোদা চৰিত্ৰটি ইমান স্পষ্ট আৰু উজ্জ্বলভাৱে চিত্ৰিত হোৱা নাই। লোকায়ত পটভূমিত যশোদা চৰিত্ৰটি অঙ্কন কৰাৰ কৃতিত্ব নিশ্চিত ভাবে মাধৱদেৱৰ।

মাধৱদেৱৰ শিল্প সাধনাত কৃষ্ণই চিৰন্তন শিশুৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ নিচিনাকৈ তেওঁৰ যশোদা চৰিত্ৰয়ো চিৰন্তন মাতৃৰূপে ধৰা দিছে। যশোদা এফালে একমাত্ৰ পুত্ৰ স্নেহত সদা সৰ্বদা বিগলিতা আনফালে তেও দুষ্ট পুত্ৰ কৃষ্ণক শাসন কৰাৰ প্ৰসংগতো অতিকে কঠোৰ। দধি মন্থন কৰি থকা অৱস্থাত যশোদাই প্ৰাণ পুতলি কৃষ্ণৰ নিৰ্মল বদন পঙ্কজত দৃষ্টি আৱদ্ধ কৰি কৃষ্ণৰ লীলা মালা বৰ্ণন কৰি নিজ পুত্ৰৰ প্ৰতি থকা সীমাহীন স্নেহৰ পৰিচয় দিছে 'হে বাপু শ্ৰীকৃষ্ণ তোহো হামাৰি কৌটিপুৰুষক পৰম দেৱতা মাথাক মুকুট শিৰেৰ ভূষণ গলাৰ সাতেসৰী কৰ্ণেৰ কুণ্ডল কৰেৰ কঙ্কণ। আহে বাপু, তোহাৰি অৰুণ অধৰক বালাই লঞে। মধুৰ হাস্যেৰ হুয়া মৰিয়ে যাঞে, ৰাতুল চৰণক হুয়া মৰিয়ে যাঞে ভালাৰে নয়না কিনা মধুৰ মুৰুতি ভালাৰে খেলনা। বাপু মোৰ অতি শিশুকালে পুতনা শুষিলা চৰণক আগে শকট উছাট কয়ল চক্ৰবাতক প্ৰাণ লেলহ, বহু শিশুভাব কৰিয়ে হামাক বহুত্তৰ আনন্দ কৰায়া থিক।

অলঙ্কাৰৰ প্ৰতি ৰমণীৰ আকৰ্ষণ সৰ্বজন স্বীকৃত। যশোদাই সেই অলঙ্কাৰৰ লগত প্ৰাণ পুত্ৰ কৃষ্ণক তুলনা কৰিছে। কৃষ্ণৰ প্ৰতি যশোদাৰ স্নেহৰ পৰিসৰ কিমান গভীৰ আৰু ব্যাপক তাৰ আভাস ইয়াৰপৰা পাব পাৰি।

দধি মন্থন নিৰতা যশোদাই কামৰ মাজতো বালগোপালক কোলাত লৈ মুখত চুমা খাই আনন্দৰে স্তন পান কৰাইছে। ইফালে গাখীৰ উতলি পৰিবলৈ উপক্ৰম কৰা দেখি তেও কৃষ্ণক কোলাৰপৰা নমাই থেকেচা মাৰি বহাই থৈ গাখীৰ নমাবলৈ গৈছে। তাতেই আৰম্ভ হ'ল নাটকীয় বিৰোধৰ।

সম্পূৰ্ণকৈ স্তন পান কৰিবলৈ নোপোৱা কৃষ্ণই পাত্ৰাদি ভাঙি, দধি নষ্ট কৰি, বান্দৰক মাখন খাবলৈ দি আৰু নিজেও খোৱা বাবে মাতৃ যশোদাৰ খং উঠিল আৰু দুষ্ট

পুত্ৰক শাসন কৰাৰ অভিমান বাঢ়ি গ'ল। হাতত লডু লৈ যশোদাই কৃষ্ণক খেদি গ'ল। কৃষ্ণই ধৰা দিলে। অৱশেষত যশোদাই কৃষ্ণক বচীৰে উড়লত বান্ধি থবলৈ পুন পুন চেষ্টা কৰি ব্যৰ্থকাম হৈ পুত্ৰক শাসন কৰিবলৈ তেওঁৰ জিদ বাঢ়ি গ'ল। জ্বলা জুইত ঘিউ ঢালিলে গোপীসকলৰ ভৰ্ৎসনাই। কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ যশোদা হৈ উঠিল বদ্ধপৰিকৰ। যি গোপীসকলে ইমান দিনে কৃষ্ণৰ অপযশ গাই ফুৰিছে সেই গোপীসকলেই আকৌ কৃষ্ণৰ প্ৰতি লেবেলা মৰম দেখুৱাবলৈ অহাত গোপীসকলক যশোদাই সতৰ্ক কৰি দিবলৈও ভ্ৰূক্ষেপ কৰা নাই 'আহে গোৱাৰী সব, ওহি কৃষ্ণক কত অপযশ হামুক আগে কহইছ। আজু আৰ্দ্দাসিক সময় নাহি হুয়। হামাকু বাধা কৰিতে আৱল। অব যে বোলল তাহেক হামু সহলো। আৰ যব বোলহ তব হামাকু বাত বুঝব। যশোদাই ৰোহিণীৰ অনুৰোধ কাতৰতা আদি একোলৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

গৰ্ভৰ বালক কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ পুন পুন চেষ্টা কৰি ব্যৰ্থ হৈ যশোদা লজ্জিতা হৈছে বিশেষকৈ গোৱালীসকলৰ সম্মুখত। পুত্ৰ কৃষ্ণৰ ওচৰত পৰাজয় বৰণ কৰিব লগীয়া অৱস্থাই তেওঁক বদ্ধপৰিকৰ কৰি তুলিছে কৃষ্ণক বান্ধি বিজয়ৰ তিলক পিন্ধি গোপীসকলক স্তম্ভিত কৰিবলৈ ওহি গোপীসবক আগু হামু লাজ পাৱলো। গৰ্ভক ছাৱালক বান্ধয়ে নাহি পাৰলো। দেখিয়ে গোপীসবে হাসিয়ে উপালম্ভ বোলল। আজু কৃষ্ণক নাহি বান্ধয়ে হামু ছাড়ব নাহি।

অৱশেষত অশেষ চেষ্টাৰ বলত মায়ামোহিতা যশোদাই পুত্ৰ কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ সক্ষম হ'ল আহে পুতা, হামাকু আগে অতয়ে মহিমা দেখাৱত। অতয়ে দুখ হামাকু লগাৱল। দেখো দেখো তোহাক নাহি বান্ধিয়ে হামু ছাড়লো। দেখো তোহাক কমনে বন্ধান ছোড়ায়া ৰাখব।

গোপীসকলকো যশোদাই সতৰ্ক কৰি দিবলৈ পাহৰা নাই যাতে গোপীসকলে কৃষ্ণক বন্ধান মুক্ত কৰি নিদিয়ে

'আহে গোৱাৰীসব ওহি কৃষ্ণক কতিহু বন্ধান ছোড়বি নাহি। যোহি বন্ধান ছোড়ে ইহাক শাস্তি তাহেক কৰব হামু নিষ্ঠ কয় বোলল।

পুত্ৰ কৃষ্ণক শাসন কৰাৰ কৌশল বৃদ্ধ নন্দক দেখুৱাবলৈও যশোদা আগ্ৰহান্বিতা আৰু এই আগ্ৰহৰ অন্তৰালত আছে বৃদ্ধ স্বামী নন্দতকৈও যশোদা যে উপযুক্ত পুত্ৰ শাসিকা তাক প্ৰমাণ কৰা। সেইহে যশোদাই স্পষ্টভাৱেই কৈছে 'বৃদ্ধ নন্দে দেখোক আসিয়া।

বৃদ্ধস্য তৰুণী ভাৰ্যা হলে যি অৱস্থা হয় নন্দৰো সেই একে অৱস্থা নোহোৱাকৈ থকা নাই। যশোদাৰ অনুপস্থিতিত লম্ফ জম্ফ কৰা নন্দক, মুখৰা, কলহপ্ৰিয়া যশোদাই নিমিষৰ ভিতৰতে জব্দ কৰিছে। সাধাৰণ গঞা নাৰীয়ে যিদৰে নানা তিৰস্কাৰেৰে

স্বামীক নিৰন্ত কৰে অদ্ৰূপ যশোদায়ো নন্দক তিলকতে জব্দ কৰিছে। নন্দ যশোদাৰ ৰাখোৱাল সচা কিন্তু সেইখন ঘৰত নন্দৰ কোনো অধিকাৰ নাই। নিশাতেই উঠি কলহ কড়িয়া বাওকা সিকিয়াজুৰি কান্ধত লৈ নন্দ যায় বাথানলৈ। মলিন কাপোৰ পিন্ধি গোঠলৈ যায়, গাই দোৱে, গৰু চাৰে। যশোদাই দিয়া কৰকটা ভাত কেইটা নন্দই খায়। গৃহৰ ভাল বেয়া বিচাৰ কৰিবলৈ নন্দৰ মুঠেই সময় নাই। যশোদাক চাটুবাণী বোলোতেই নন্দৰ গোটেই জীৱনটো গ ল। সেই নন্দই আকৌ খং দেখুৱাবলৈ যোৱাটো বাস্তৱিকতে হাস্যাস্পদ আহে বুঢ়িয়া কাহেক আগে ঐছন ৰাগ দেখাব। তোহাৰি আজি ভাৱনা চুৰ কৰব। তুহু হামাৰি ৰাখোৱাল। নিশাভাগে উঠিয়ে কলসা কণ্ডিয়া বাঞকা সিকিয়া জুৰিয়ে কান্ধে কৰিয়ে মলিন বসন পৰিয়ে গোষ্ঠক চলবি ধেনু ৰাখবি গাই দুহিবি দুধকভাৰ বহিসি হামু ঝনকটা কৰকটা ঘোল যে বস্তু দেৱত তাহেক ভোজন কৰবি। তুহো গৃহেৰ কোন অধিকাৰ। ইহাৰ ভালমন্দ কি জানস। হামু গৃহেৰ গৃহিণী সবৰ অধিকাৰ হামাৰ। হে বুঢ়িয়া তোহাক কে পুছত। ছি হামাক চাটু বুলিতে জনম ৰাই আজু ৰাগ চড়ল। ছি ঘিনাসে লাগে। হামু কথা কহিতে জানু সবলোকে মন্দ বোলক। কি কৃষ্ণক ধুৱাইতে খুৱাইতে দুখ পাৱল। হামাক মাৰিতে আশা কয়ে থিক।

যশোদাৰ ভৰ্ৎসনা আৰু তিৰস্কাৰত বৃদ্ধ নন্দৰ অৱস্থা শিলপৰা কপৌৰ দৰে হ ল।

যশোদা গৃহকৰ্মতো সুদক্ষা। গৃহৰ সমস্ত কৰ্ম সুচাৰুৰূপে সম্পাদন কৰাত যশোদা সিদ্ধহস্তা। গৃহ দাসী সৱৰ ওপৰতেই তেও নিৰ্ভৰশীলা নহয়। দাসী সকলে দধিমথনত আশাতীত ফল দেখুৱাব নোৱাৰা হেতু যশোদাই নিজেই দধি মথিছে 'আহে গোপীসৱ তোৰাসৱ কৈছন দধিমথন কৰহ। ওহি দধিক কলশে পুৰুবক সমান লবনু কৈছে নাহি পাৱত। তোৰাসৱক গাৱে কি বল নাহি। অৱহেলা কৰিয়ে দধি মথিয়ে সৱ লৱনু টুটাৱল। তোহোসৱ আন কৃত্য কৰহ। আজু হামু আপুনে দধি মথন কৰব। যদি অধিক লৱনু পাঞ তেবে তোৰাসৱক যে জানু তা কৰব।

মাধৱদেৱৰ নাটৰ চৰিত্ৰ সমূহৰ ভিতৰত যশোদা নিশ্চিত ভাবে সাৰ্থক চৰিত্ৰ। অসমীয়া লোকসমাজত যশোদাৰ দৰে লাউপাত কচুপাত সদৃশ মুখ বিশিষ্টা স্ত্ৰীৰ অভাৱ নাই।

ৰোহিণী ঃ অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত ৰোহিণীৰো ভূমিকা নোহোৱা নহয়। অৱশ্যে নাট্য কাহিনীৰ প্ৰবাহত ৰোহিণী চৰিত্ৰৰ যে অপৰিহাৰ্য্য সম্পৰ্ক আছে তেনেও নহয়। তথাপি বাল কৃষ্ণক দোষৰ অনুপাতে অনেক বেছি শাস্তি দিবলৈ মাতৃ যশোদাই চেষ্টা কৰা দেখি কৃষ্ণ স্নেহ বিগলিতা ৰোহিণীয়ে যশোদাৰ ভৰিত ধৰি অনুৰোধ কৰিছে কৃষ্ণক অনুচিত শাস্তি দিয়াৰপৰা বিৰত হবলৈ। মায়ামোহিতা যশোদাই বালগোপালৰ

স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিবলৈ অক্ষম কিন্তু ৰোহিণীয়ে শিশু কৃষ্ণৰ অলৌকিক মহিমাৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। যশোদাক প্ৰহাৰ কৰিবলৈ অগ্ৰসৰ হোৱা নন্দক ৰোহিণীয়ে বাধা প্ৰদান কৰিছে।

শিশুকৃষ্ণক গুৰু শাস্তি দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা যশোদাক গোপীসকলে অনুনয় বিনয় কৰিছে শাস্তি দিয়াৰপৰা বিৰত থাকিবলৈ।

'অৰ্জুন ভঞ্জন' নাটৰ অলৌকিক সমল ঃ

মাধৱদেৱে 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ৰচনা কৰিছিল কৃষ্ণ ভক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ। ভক্তিৰ বাবে প্ৰয়োজন বিশ্বাস আবেগ আৰু শ্ৰদ্ধা। ভক্তৰ দৃষ্টিত প্ৰাকৃত অপ্ৰাকৃত বা লৌকিক-অলৌকিকৰ কোনো পাৰ্থক্য নাই। সেইবাবে ভক্তি প্ৰধান দৃশ্য বা শ্ৰব্যকাব্যত প্ৰায়ে অলৌকিকতাৰ সমাৱেশ দেখা যায়, কিন্তু বাস্তৱ দৃষ্টিভংগীৰ ফালৰপৰা নাটত অলৌকিক সমলৰ সমাৱেশ অপ্ৰয়োজনীয়।

'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত পৰিদৃষ্ট হোৱা অতিপ্ৰাকৃত সমল ৰাজিৰ আভাস তলত দিয়া হ'ল

(ক) বাল গোপালক যশোদাই ৰচীৰে বান্ধিবলৈ চেষ্টা কৰি কেৱল দুআঙুলি ৰচীৰ বাবে বান্ধিবলৈ অক্ষম হৈছে। ঘৰত থকা সমস্ত জৰী জোৰা দিও কেৱল দুআঙুলি ৰচীৰ বাবে যশোদাই কৃষ্ণক বান্ধিব পৰা নাই। যুক্তিৰ ফালৰপৰা ই অবিশ্বাস্য আৰু অলৌকিক।

(খ) বালগোপালে উড়লটো টানি নিয়া আৰু উড়লটোৰ সহায়ত প্ৰকাণ্ড গছ দুজোপা বগৰাই পেলোৱা কাৰ্য্যও নিশ্চিতভাৱে অলৌকিক।

(গ) উভালিপৰা যমল অৰ্জুন গছ দুজোপাৰপৰা দুজন দেৱতা ওলাই অহাটোও অলৌকিক।

'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট'ৰ ৰস ঃ 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ত ভয়ানক, কৰুণ, হাস্য, অদ্ভুত আৰু ৰৌদ্ৰৰসৰ সৃষ্টি হৈছে যদিও স্বৰূপাৰ্থত এইবোৰ নৈৰ্ব্যক্তিক (imper sonal) ভক্তিৰসৰ বহি প্ৰকাশ মাথোন। ভক্তিৰসৰ নিজা অভিব্যক্তি নাই, আন ৰসৰ মাধ্যমতহে ভক্তিৰস প্ৰকাশ পায়।

দ্বিতীয়তে 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট ৰ মুখ্য উদ্দেশ্য সামাজিকৰ হৃদয়ত ভক্তিৰস উদ্গীৰণ কৰা কাব্যৰস উদ্গীৰণ কৰা নাট্যকাৰৰ অভিপ্ৰেত নহয়। ভক্তিৰস উদ্গীৰণ-প্ৰক্ৰিয়াত আছে তিনিটি স্তৰ শ্ৰদ্ধা ৰতি আৰু ভক্তি। ভগৱন্তৰ প্ৰতি ভক্তৰ হৃদয়ত উদয় হয় শ্ৰদ্ধা আৰু এই শ্ৰদ্ধাই পৰিণতি লাভ কৰে ৰতিত। ৰতিয়ে পৰিণতি লাভ কৰে ভক্তিত। প্ৰিয় বস্তুৰ প্ৰতি মানৱ মনৰ সহজানুৰাগেই ৰতি। বৈষ্ণৱ জনৰ অতিকৈ প্ৰিয়জন কৃষ্ণ। গতিকে কৃষ্ণৰতি লৌকিক বা পাৰ্থিৱ হ'ব নোৱাৰে, ই অলৌকিক।

ৰতিৰ অভিব্যক্তি বিভিন্ন পঞ্চ প্ৰকাৰে হ ব পাৰে, কিন্তু এই প্ৰসংগত মনত ৰাখিব লাগিব যে, মূল ভক্তিৰসেই পঞ্চ প্ৰকাৰে অভিব্যক্ত হ ব পাৰে। শ্ৰৱণ কীৰ্তণ স্মৰণ ইত্যাদিৰদ্বাৰা ভক্তৰ হৃদয়ত উদ্ৰেক হোৱা স্থায়ীভাৱে কৃষ্ণ ৰতিক বিভাৱ অনুভাৱ ব্যভিচাৰী (সঞ্চাৰী) ভাৱৰ যোগেদি আস্বাদনীয় অৱস্থালৈ আনিলেহে সি ভক্তিৰসত পৰিণত হ'ব।' ১১

কৃষ্ণৰতি পঞ্চ প্ৰকাৰে অভিব্যক্ত হ'ব পাৰে (ক) শান্ত ভক্তি ৰস, (খ) বাৎসল্য ভক্তিৰস, (গ) দাস্যভক্তিৰস, (ঘ) সখ্য ভক্তিৰস আৰু (ঙ) শৃংগাৰাত্মক ভক্তিৰস।

মাধৱদেৱৰ নাট আৰু বৰগীতত বিশেষভাৱে বাৎসল্য ভক্তিৰসৰ পৰাকাষ্ঠা লক্ষ্য কৰা যায়। কৃষ্ণক পুত্ৰ সন্তান ভক্ত বা ভক্তা মাতা পিতা এই সম্পৰ্কৰ আধাৰত নাট বা কাব্য বা গীতৰ বিষয়বস্তু ৰচিত হ লে সেই নাট বা কাব্য বা গীত বাৎসল্য ভক্তিৰসৰ পৰাকাষ্ঠা প্ৰকাশৰ বিশিষ্ট মাধ্যম ৰূপে বিবেচিত হ ব। এনে কলাত্মক অভিব্যক্তিত পিতৃ মাতৃৰদ্বাৰা সন্তানৰ লালন পালন মৰম চেনেহৰ লগে লগে সন্তানৰ তাড়ন আৰু ভৰ্ৎসনা চিত্ৰিত নোহোৱাকৈ নাথাকে। 'অৰ্জুন ভঞ্জন নাট'ৰ স্থায়ীভাব 'বৎসলতা ৰতি'। যশোদা নন্দ আদিয়ে শিশু কৃষ্ণক লালন পালন কৰিছে, প্ৰয়োজন অনুসাৰে পুত্ৰ কৃষ্ণক তাড়ন ভৰ্ৎসনা কৰিছে। অন্যহাতে কৃষ্ণয়ো নানা চৌৰ চাতুৰি খেলিছে, সম্পূৰ্ণকৈ স্তন পান কৰিবলৈ নেপাই দধিৰ ভাণ্ড ভাঙিছে, বান্দৰক মাখন খাবলৈ দিছে, যশোদাই কৃষ্ণক ৰজ্জুৰে উড়খলত বান্ধিছে, কৃষ্ণই যমল অৰ্জুন বৃক্ষ দুজোপা ভঞ্জন কৰিছে। এইদৰে মাতৃ পুত্ৰৰ স্বাভাৱিক সম্পৰ্কৰ সংযোগত নাট্যকাৰে সামাজিক বা দৰ্শকৰ চিত্তত বাৎসল্য ভাৱ জগাই তুলি তাৰ পৰিণতি দেখুৱাইছে ভক্তি ৰসত।

১১ ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৪২

৪ মাধৱদেৱৰ ৰচনাত লোক-জীৱনৰ চিত্ৰ

লোক জীৱন পদৰ সমাৰ্থক পদ folklife নাইবা physical folklife। লোক সংস্কৃতি অথবা লোকবিদ্যাৰ (folklore) পৰিসৰে ৰাচিক কলা আৰু লোকজীৱন অথবা physical folklife উভয়কে সামৰে। এই প্ৰসংগত লোক বা folk পদৰ অৰ্থ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা অবিধেয় নহ'ব। সাধাৰণতে elite বা অভিজাত পদৰ বিপৰীত অৰ্থ সূচোৱাৰ সন্দৰ্ভত লোক বা folk পদটো প্ৰায়ে প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। খেতিয়ক (peasant) গঞা আখৰ পঢ়িব নজনা (illiterate) আৰু সমাজৰ নিম্ন স্তৰক (lower stratum) লোক (folk) বোলে। খৃ ১৯শ শতিকাৰ পণ্ডিতে লোক বা folk ৰ সন্দৰ্ভত উল্লেখ কৰা সূত্ৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি লোক আৰু অভিজাতৰ প্ৰধান বিশেষত্বসমূহ তলত দিয়া হ'ল

লোক/ কৃষিজীৱী	সভ্য/অভিজাত শিষ্ট
নিৰক্ষৰ (অশিক্ষিত)	শিক্ষিত
গঞা (জানপদ গোষ্ঠী)	নগৰবাসী
সমাজৰ নিম্নস্তৰ	সমাজৰ উচ্চস্তৰ।

'অভিজাত' পদৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিহে 'লোক পদটো ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। অভিজাত বা শিষ্ট অৰ্থাৎ elite ৰ ধাৰণা অবিহনে লোক বা folk ৰ ধাৰণা অৰ্থহীন হ'ব যদিহে এই পণ্ডিতসকলে লোক পৰিভাষাৰ অনুকূলে আগবঢ়োৱা সূত্ৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈ তৎপৰ হোৱা যায়। কিন্তু ঐতিহাসিকভাৱে লোক ধাৰণা শিষ্ট ধাৰণাৰ ওপৰত কোনো প্ৰসংগতে নিৰ্ভৰশীল নহয়। শিষ্ট বা অভিজাত সমাজ অবিহনেও লোকসমাজ জীয়াই থাকিব পাৰে। অন্যহাতে লোক আৰু কৃষকৰ মাজতো অনেক পাৰ্থক্য দেখা যায়। চহৰবাসীৰ কিছুমানক লোক বুলিব পাৰি। ইয়াৰ বিপৰীতে চহৰত বাস কৰা সকলক কৃষক বুলিব নোৱাৰি। চহৰ বা নগৰত বাসকৰা চহৰীয়া বা নগৰীয়া লোকো লোকবিদ্যাত চহকী। লোকবিদ্যা দূৰ অতীততে লোকসমাজে সৃষ্টি কৰিছিল আৰু বৰ্তমান লোকবিদ্যাৰ যিবোৰ সমল বৰ্তি আছে সেইবোৰ সম্পূৰ্ণভাৱে ভগ্ন উত্তৰজীৱিতা (fragmentry survivals) ৰূপে আখ্যা দিয়াটো নিশ্চিতভাৱে বিভ্ৰান্তিকৰ, কিয়নো তেওঁলোকৰ মতে এতিয়া আৰু লোকবিদ্যাৰ সমল সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে, আনকি সমসাময়িক লোকজীৱনেও লাহে লাহে লোকবিদ্যাৰ উপাদানবোৰ পাহৰিবলৈ উপক্ৰম কৰিছে আৰু অতি সোনকালে লোকবিদ্যাৰ উপাদানৰাজি নি শেষ হৈ

---

১ Alan Dundes *Essays in Folkloristics* p 4

যাব । প্ৰকৃতাৰ্থত এই অনুমান সম্পূৰ্ণৰূপে অযুক্তিকৰ ।

ৰেড্‌ফিল্ডৰ মতে লোক-সংস্কৃতি কোনো এক সংস্কৃতিৰ পৰিপূৰ্ণ (Whole) ৰূপ নহয় অৰ্ধ সমাজ (half society) সংস্কৃতিৰ পৰিপূৰ্ণ ৰূপৰ অংশবিশেষ । ৰেডফিল্ডৰ ভাষাত লোক সংস্কৃতি 'লিটল ট্ৰেডিচছন'ৰ নামান্তৰ মাথোন আৰু অভিজাত বা শিষ্ট সংস্কৃতি 'গ্ৰেট ট্ৰেডিছন'ৰ অন্যৰূপ । [২] কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে কোনো এটা সম্প্ৰদায়ৰ সামগ্ৰিক জীৱন পদ্ধতিয়েই লোক সংস্কৃতি । সমাজৰ সৰ্বস্তৰৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক নিবিড । মুঠতে ন্যূনতম এটা উমৈহতীয়া উপাদানৰ অংশীদাৰ কোনো এক জনসমষ্টিয়েই লোক বা folk । এই ন্যূনতম উমৈহতীয়া উপাদানটো যিয়েই নহওক লাগে তাত কথা নাই কেৱল ই সেই জনসমষ্টিৰ মাজত সংযোগ ৰক্ষা কৰিব লাগিব । ব্যৱসায় ভাষা ধৰ্ম আদিয়ে উমৈহতীয়া উপাদানৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে । এই সন্দৰ্ভত অতি প্ৰয়োজনীয় চৰ্ত হৈছে যি উমৈহতীয়া উপাদানৰ কাৰণেই সেই জনগোষ্ঠী গঠিত নহওক কিয় তাত বৰ্তমান থাকিব লাগিব পৰম্পৰা আৰু পৰম্পৰাক তেওলোকে নিজৰ বুলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব লাগিব । তাত্ত্বিক দিশৰ ফালৰপৰা দুজন মানুহেও এটা গোষ্ঠী গঠন কৰিব পাৰে কিন্তু সাধাৰণতে গোষ্ঠী বুলি ক'লে তাত অনেক মানুহ থাকে । কোনো এক জনগোষ্ঠীৰ অংগীভূত কোনো এজন ব্যক্তিয়ে সেই জনগোষ্ঠীৰ ভিতৰৰ প্ৰত্যেকজন মানুহকে নাজানিব পাৰে বা জনাৰ প্ৰয়োজনো নাই, কিন্তু তেও যি জনগোষ্ঠীৰ অংগীভূত সেই জনগোষ্ঠীক একত্ৰিত কৰি ৰখাৰ পৰম্পৰাৰ বিষয়ে সম্যকভাৱে জানিলেই হ'ল । পৰম্পৰাই কোনো এক জনগোষ্ঠীৰ সামূহিক পৰিচয় প্ৰদানত অন্যতম ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে ।

---

২ Let us begin with a recognition long present in discussions of civilizations of the difference between a great tradition and a little tradition (This pair of phrases is here chosen from among others including high culture and low culture folk and classic-cultures or popular and learned traditions I shall also use hierarchic and lay culture) In a civilization there is a great tradition of the reflective few and there is a little tradition of the largely unreflective many The great tradition is cultivated in schools or temples the little tradition works itself out and keep itself going in the lives of the unletterd in their village communities Robert Redfield. *Peasant Society and Culture* pp 41-42

৩ The term folk can refer to any group of people whatsoever who share at least one common factor Alan Dundes *The Study of Folklore* p 2

খৰিকটীয়াৰদ্বাৰা গঠিত গোষ্ঠী এটাৰ প্ৰসংগতো লোকবিদ্যাৰ বিকাশ হ'ব পাৰে আৰু ই খৰিকটীয়া লোকবিদ্যা ৰূপে পৰিচিত হ'ব । কলেজ বা বিশ্ববিদ্যালয়ত কাম কৰা কৰ্মচাৰী বা শিক্ষকৰদ্বাৰা গঠিত গোষ্ঠী এটাও লোক বা folk ৰূপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে । এনে গোষ্ঠীৰো নানা প্ৰথা (যেনে ভ্ৰাতৃত্বসুলভ কৌতুক, ভৰ্ত্তি সম্পৰ্কীয় ৰীতি নীতি) কাহিনী (যেনে বোবা মল্লবীৰ, কলা অধ্যাপক, আনমনা অধ্যাপক কোনো অধ্যাপকে পাঠ পঢ়োৱা আদি সম্পৰ্কীয়, কোনো অধ্যাপকে ছাত্ৰ অধ্যাপক সকলোকে'গাধা' বা 'গৰু পদেৰে সম্বোধন কৰাৰ সন্দৰ্ভত সৃষ্টি হোৱা বিভিন্ন কাহিনী) কলেজীয়া আৰু বিশ্ববিদ্যালৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় গীত পদ আদি পৰম্পৰাগতভাৱে চলি থাকে । এইবোৰেই হ'ল লোক জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয় সমল । লোক বা folk ৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আটাইতকৈ সৰু গোষ্ঠী ব্যক্তিবিশেষৰ পৰিয়ালটোৰেই হ'ব পাৰে । প্ৰত্যেকটো পৰিয়ালৰে স্বকীয় পৰম্পৰা একোটি থাকে । সেই পৰিয়ালৰ সদস্যসকলৰ মাজত সঘনে ব্যৱহৃত কিছুমান উক্তি প্ৰবচন লক্ষ্য কৰা যায় । এই উক্তি আৰু প্ৰবচনেই সেই পৰিয়ালৰ সুকীয়া পৰম্পৰা অব্যাহতভাৱে ৰক্ষা কৰি আহিছে । ইয়াৰ বাহিৰেও প্ৰত্যেকটো পৰিয়ালৰে কিছুমান সুকীয়া আচাৰ অনুষ্ঠানো সম্পালনিভাৱে অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে । এইবোৰেই সেই পৰিয়ালটোৰ লোকবিদ্যা বা লোকসংস্কৃতি বা লোকজীৱন ।

লোকবিদ্যাৰ অংগীভূত বিষয়বোৰৰ প্ৰণালীবদ্ধ উল্লেখেৰেহে ইয়াৰ সন্তোষজনক সংজ্ঞা নহ'ব পাৰে । পিছে লোকবিদ্যাৰ সংজ্ঞা সামগ্ৰিক আৰু নিৰ্ভুলভাৱে দিব লাগিলে ইয়াৰ অংগীভূত বিষয়বোৰৰো যথাযথ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰা অতিকৈ প্ৰয়োজনীয় কিন্তু এই বিষয়বোৰৰ আকৌ অনেকৰেই দীৰ্ঘপৰিসৰ বিশিষ্ট সংজ্ঞা বা সূত্ৰৰ আৱশ্যক হ'ব নিশ্চিতভাৱে । উদাহৰণ স্বৰূপে লোকবিদ্যাৰ অতিকৈ প্ৰয়োজনীয় বিষয় অতিকথা (Myth) লেজেণ্ড (Legend) সাধুকথা (Folktale) আদিৰ নাম উল্লেখ কৰিবই লাগিব । ইয়াৰ বাহিৰেও তলত দিয়া বিষয়বোৰ লোকবিদ্যাৰ পৰিসীমাৰ ভিতৰত পৰে, যেনে টেট্‌কুটি (jokes) লোকোক্তি-প্ৰবচন যোজনা বা যোজোনা প্ৰবাদ (proverbs) সাঁথৰ (riddles) , আবৃত্তি (chant) মন্ত্ৰ (charms) আশীৰ্বাদ (blessings), অভিশাপ গালি (curses), শপত (oaths) অপমান অমৰ্য্যাদা (insult) প্ৰতিশোধ (retort) , উপহাস (taunts) উত্ত্যক্তকৰণ (teases) সম্বৰ্দ্ধনা আৰু বিদায় গ্ৰহণৰ লগত জৰিত ব্যৱহাৰ, পোছাক পৰিচ্ছদ,বেশ ভূষা, অয় অলংকাৰ, লোকনৃত্য, লোক নাটক,

---

8 Alan Dundes op-cit. pp 2 3

লোককলা, লোকবিশ্বাস অন্ধবিশ্বাস লোক ঔষধপাতি লোকসংগীতৰ বাদ্য যন্ত্ৰ, লোক ভাষা, লোক উপমা ৰূপক, নাম (উপ নাম, স্থান নাম), লোক কবিতা, ৰাজহুৱা ঘৰৰ বেৰ বা ৰাজহুৱা পায়খানা স্নানগৃহ আদিৰ বেৰ লেখা (latrinalia), পঞ্চপদী অৰ্থহীন কবিতা (limericks), আঙুলি বা বুঢ়া আঙুলি বা দেহৰ অংগী ভংগী, খেলা ধূলা নিচুকনী গীত, মুদ্ৰা প্ৰাৰ্থনা, লোক ব্যুৎপত্তি, খাদ্য ৰন্ধন প্ৰণালী (food recipes) গাৰু লেপ নিৰ্মাণ প্ৰণালী, এমব্ৰয়ডাৰিৰ অভিকল্প (embroidery designs) গৃহ বাৰী বেৰ হেঙাৰ দুৱাৰ খিৰিকি আদিৰ নিৰ্মাণ প্ৰণালী, ৰাস্তাৰে গৈ থকা বস্তু বিক্ৰেতাৰ চিঞৰ বাখৰ ঘৰচীয়া জন্তুক মাতোঁতে আৰু আদেশ দিয়াৰ প্ৰসংগত প্ৰয়োগ কৰা স্মৃতি সহায়ক উপায় (mnemonic device), হাঁমি হাচি হেকতি আদিৰ অন্তত কৰা পৰম্পৰাগত মন্তব্য উৎসৱ অনুষ্ঠান ব্ৰত উপবাস পবিত্ৰ দিবস দৃশ্য শ্ৰব্য কলা ৰীতি আদি। ইয়াৰ বাহিৰেও লোক বিদ্যাৰ চাৰিসীমাৰ ভিতৰত সামৰিব পৰা বহুতো বিষয় আছে। উপৰত উল্লেখ কৰা বিষয় আৰু এইবোৰৰ অনুশীলন আৰু অধ্যয়নকেই লোকবিদ্যা বা লোকসংস্কৃতি বোলা হয়। লোকবিদ্যাৰ অংগীভূত বিষয়বস্তু আৰু এইবোৰৰ অধ্যয়ন অনুশীলনৰ মাজত দেখা দিব পৰা খেলিমেলি দূৰ কৰিবৰ বাবে লোকবিদ্যাৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী আৰু ইয়াৰ অধ্যয়ন এই দুয়োটাকে সূচিত কৰিবলৈ ক্ৰমে লোকবিদ্যা (folklore) আৰু লোকবিদ্যা বিজ্ঞান বা লোকসংস্কৃতি বিজ্ঞান (folkloristics) পৰিভাষা দুটি প্ৰয়োগ কৰা উচিত।

বাচিক লোকবিদ্যা আৰু ভৌতিক লোক জীৱনৰ সমষ্টিয়েই ফোকলৰ বা লোকসংস্কৃতি। লোক জীৱন সমৰ্থকসকলৰ মতে লোকবিদ্যা বিজ্ঞানীসকলে কেৱল বাচিক কলা ৰূপৰ (verbal forms) ওপৰত আপেক্ষিকভাৱে অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে আৰু লোকশিল্পীসকলৰ অধিগম্য বা বাস্তৱ সৃষ্টিৰ প্ৰতি অনাদৰভাব পোষণ কৰিছে। তেওঁলোকে পোষণ কৰে যে লোক জীৱনে পৰম্পৰাগত সংস্কৃতি (traditional culture) আৰু বাচিক কলা ৰূপৰ (verbal forms) পূৰ্ণ চিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰে।

লোক জীৱনৰ পৰিসৰে ভৌতিক সংস্কৃতি (material culture) সামাজিক লোক ৰীতি নীতি (social folk custom) আৰু লোক পৰিৱেশ্য কলাৰীতিক (performing folk arts) সামৰে। সামাজিক লোক ৰীতি নীতি অথবা সামাজিক লোক প্ৰথাৰ ভিতৰত উৎসৱ অনুষ্ঠান অৱসৰ বিনোদন আৰু খেল ধেমালি, লোক ঔষধ আৰু লোক ধৰ্মক সামৰিব পাৰি। ভৌতিক সংস্কৃতিৰ

---

৫ Alan Dundes op cit p

পৰিসীমাত লোক শিল্প (folk crafts) , লোক কলা (folk arts) , লোক স্থাপত্যবিদ্যা (folk architecture) , লোক পোছাক পৰিচ্ছদ অয় অলংকাৰ (folk costume) আৰু ৰন্ধন প্ৰণালী পৰে । লোক দৃশ্য শ্ৰব্য কলা ৰীতি বা পৰিৱেশ্য কলা ৰীতিৰ ভিতৰত পৰে লোকনাট্য, লোকসংগীত আৰু লোকনৃত্য ।

অসম তথা ভাৰতৰ জীৱন পদ্ধতি দূৰ অতীতৰে পৰা পৰম্পৰাগতভাৱে চলি আহিছে । সেইবাবে অসম তথা ভাৰতীয় জীৱন পদ্ধতি পৰম্পৰাগত । অন্যহাতে ভাৰতৰ শতকৰা ৮০ ভাগ মানুহ বাস কৰে গাঁৱত আৰু শতকৰা ৩০ ৩৫ ভাগ মানুহে মাথোন আখৰ পঢ়িব পাৰে । গতিকে অসম তথা ভাৰতৰ সংস্কৃতি মুখ্যত লোকসংস্কৃতি । ভাৰতীয় জীৱনৰ আদৰ্শ, ভাৰতীয় লোক জীৱনৰ পটভূমিৰ পৰা উত্থিত । নানা বিশ্বাস ৰীতি নীতি, আচাৰ ব্যৱহাৰ ক্ৰিয়া কাণ্ড দেৱ দেৱী আদিৰ ধ্যান ধাৰণাৰ উৎস ভূমি লোক জীৱন । অন্যহাতে ভাৰতীয় সাধক, চিন্তাবিদ, দাৰ্শনিক শিক্ষাবিদ সমাজ সংস্কাৰক, কবি সাহিত্যিকসকলৰো মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল ভাৰতীয় জনজীৱনৰ সমুন্নতি । আনকি ভক্তিধৰ্মৰ উদ্ভৱ বিকাশ, সম্প্ৰসাৰণ প্ৰচাৰণ আদিৰ অন্যতম মুখ্য লক্ষ্য আছিল লোক জীৱনৰ সামাজিক চেতনা জাগৰণ । পণ্ডিতসকলৰ মতে ভক্তি ধৰ্মত অন্যতম স্থান লাভকৰা ভগৱৎ, ভক্তি ভক্ত আদিৰ ধাৰণা লোক সমাজ বা জীৱনৰ পৰাহে উত্থিত The terms *bhagavat bhakti* and *bhakta* are intrinsically related with one another and that the *bhagavat* originally denoted primitive tribal group which owned all tribal wealth *bhakti* meant a share there of and *bhakta* an individual who had received such a share In course of time the *bhagavat* came to be regarded as god and *bhakta* who was a member of the tribe came to be looked upon as belonging to him and as his devotee

উপনিষদৰ নিৰ্গুণ আৰু ধ্যেয় ব্ৰহ্মাই পুৰাণ উপপুৰাণত সগুণ আৰু উপাস্য ব্ৰহ্মৰূপে (Personal Brahman) আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ বাধ্য হোৱাৰ অন্তৰালত বৰ্তমান আছে লোক জীৱনৰ ধ্যান ধাৰণাৰ প্ৰতি সজাগতা । ভক্তি ধৰ্মৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ প্ৰক্ৰিয়া নিশ্চিতভাৱে সামাজিক ব্যাপাৰ । বৈদিক বিষ্ণু উপাসনা পদ্ধতিৰ সৈতে লোক ধৰ্মমতৰ (popular cults) সংযোগ প্ৰক্ৰিয়াৰ পৰিণতিত ভক্তি ধৰ্মৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সম্ভৱ হৈছে ।

কোনো কবি সাহিত্যিক শিল্পীয়ে তেওলোকৰ সাহিত্যকৰ্ম বা শিল্পকৰ্ম সমাজ নিৰপেক্ষ হৈ ৰচনা কৰিব নোৱাৰে । কবি সাহিত্যিক শিল্পী প্ৰত্যেকেই সমাজৰ প্ৰতিভূ, গতিকে সমাজৰ প্ৰতিভূৰূপে সমাজ চেতনা তেওলোকৰ নিৰ্মিতিত

৬ S Jaiswal *The Origin and Development of Vaishnavism* p 118

পৰিস্ফুট হোৱা নিতান্তই স্বাভাৱিক। সম্ পূৰ্বক ‘অজ্ ধাতুৰ পাছত ঘঞ্ প্ৰত্যয়ৰ সংযোগত নিষ্পন্ন হৈছে সমাজ শব্দ। অজ ধাতুৰ অৰ্থ গতি। সমাজৰ মূলীভূত অৰ্থ গতিশীল চঞ্চল। ‘কালৰ অনন্ত পথ ধৰি চলি থাকোঁতে সি নিজৰ কিবাকিবি এৰি যাব লগাত পৰে আৰু আনৰ কিবাকিবি লগত লৈ যাব লগা হয়। এনেকৈ প্ৰয়োজন অনুসাৰে অপৰিচিত কোনো নতুন বস্তুকো সি নিজৰ কৰি লয়। এই গ্ৰহণ আৰু বৰ্জন জীৱিত সমাজৰ এটা বিশেষ ধৰ্ম। মানুহৰ জ্ঞানৰ প্ৰাথমিক উন্মেষৰ সময়ৰ পৰাই সমাজৰ লগত ব্যক্তি-হৃদয়ৰ আদান প্ৰদান আৰম্ভ হয়। সমাজৰ চিন্তাধাৰা ৰীতি নীতি ভাব ভংগী দৈনন্দিন ব্যৱহাৰ পৰিপাটি আদিৰ বিবিধ তৰংগ ব্যক্তিৰ বিবিধ চিত্তত আহিত অৰ্থাৎ সংস্কাৰৰূপে সঞ্চিত হয় আৰু ব্যক্তিৰ ভাবনা ভংগী সমাজ হৃদয়ত প্ৰতিফলিত হয়। এইদৰে অনবৰতে ব্যক্তি আৰু সমাজ ব্যষ্টি আৰু সমষ্টি এটা আনটোৰ প্ৰভাৱত পৰিৱৰ্তিত আৰু ৰূপান্তৰিত হৈ চলিব লাগিছে। প্ৰতিভামূলক স্বাতন্ত্ৰ্য অক্ষুণ্ন ৰাখিও কৱিৰ হৃদয় সমাজৰ প্ৰভাৱত প্ৰভাৱান্বিত হয় আৰু সেই কবি হৃদয়ৰ পৰা যি ৰস সৌন্দৰ্য্যেৰে ভৰপূৰ সাহিত্যি প্ৰবাহ প্ৰবাহিত হয় তাৰ ৰসায়নত সমাজে অভাৱনীয় পৰিণতি আৰু শক্তি লাভ কৰে। জাগতিক ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ সোঁতত মানৱৰ বহিৰ্জগৎ আৰু অন্তৰ্জগতৰ নানা প্ৰকাৰ ঘাত প্ৰতিঘাতৰ ফলত সমাজৰ ৰূপ আৰু প্ৰকৃতি কালে কালে পৰিৱৰ্তিত হয়। এই ঘাত প্ৰতিঘাতৰ ৰসান্বিত শব্দাত্মক স্ফুৰণেইতো সাহিত্য। গতিকে সাহিত্য আৰু সমাজৰ পৰস্পৰৰ সম্বন্ধ অতি নিবিড় আৰু অবিচ্ছেদ্য। সাহিত্যত সমাজৰ বাণীময় ৰসৰূপতা প্ৰাপ্তি আৰু সমাজ সাহিত্যৰ ভিত্তিভূমি।

ব্যক্তি আৰু সমাজৰ সম্পৰ্ক অংগাংগী। সমাজৰ আৰু সংস্কৃতিৰ অবিচ্ছেদ্য সম্বন্ধ। ব্যক্তি অবিহনে সমাজ অসম্ভৱ আৰু সমাজ অবিহনে সংস্কৃতিৰ জন্ম আৰু বিকাশ হব নোৱাৰে। ভাষা আকৌ সংস্কৃতিৰ প্ৰত্যক্ষ বাহক। ভাষা বাচিক আচৰণ আৰু সংস্কৃতি সামাজিক আচৰণ। দ্বিতীয়তে ভাষাৰ মাধ্যমত সংস্কৃতিয়ে লাভ কৰে বাঙ্ময় ৰূপ। গতিকে ব্যক্তি সমাজ সংস্কৃতি আৰু সাহিত্যৰ সম্বন্ধ নিবিড়। মুঠতে সাহিত্য সংস্কৃতি সমাজৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱৰ পৰা দূৰৈত থাকিব নোৱাৰে।

বৈষ্ণৱ কৱিসকলৰ ৰচনাত সমাজ চেতনাৰ প্ৰৱণতাতকৈ ধৰ্মীয় চেতনাৰ প্ৰৱণতাই লাভ কৰিছে গুৰুত্ব। কিন্তু এইটোও মনত ৰখা ভাল হব যে ধৰ্মীয় চেতনাক, সামাজিক চেতনাৰপৰা পৰিহাৰ কৰিব নোৱাৰি কাৰণ ধৰ্মীয় চেতনা

---

৭ আচাৰ্য্য মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী *সাহিত্য দৰ্শন* পৃ ২৬ ২৭

সামাজিক চেতনাৰেই অংগীভূত। গতিকে বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ৰচনাত ধৰ্মীয় চেতনাৰ লগে লগে সামাজিক চেতনায়ো স্থান লাভ কৰিছে।

মাধৱদেৱে তেওঁৰ ভক্ত আৰু কাব্য জীৱনৰ বিশিষ্ট নিৰ্মিতিৰাজি সমাজ জীৱনৰ ঊৰ্দ্ধত থাকি নিৰ্মাণ কৰা নাছিল; অথবা তেনে কৰাটো তেওঁৰ অভিপ্ৰেতও নাছিল। সমাজত থাকিয়েই, সমাজ জীৱনক ভিত্তি কৰিয়েই, সমাজ-জীৱনক কাব্যানন্দৰ নিস্যন্দী ৰস প্ৰবাহত অৱগাহন কৰাই আধ্যাত্মিক পৰমোৎকৰ্ষ সাধন কৰাই আছিল মাধৱদেৱৰ গীত পদ নাট আদি প্ৰণয়নৰ মূল লক্ষ্য। তেনে অৱস্থাত তেওঁৰ কাব্যত সমসাময়িক জীৱনৰ প্ৰতিফলন প্ৰতিফলিত হোৱা স্বাভাৱিক।

পুৰণি অসমীয়া কবি সাহিত্যিকসকলৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল লোক শিক্ষা। লোক শিক্ষাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিবলগীয়া হোৱা বাবেই কবিসকলে লোক ব্যৱহাৰৰ ওপৰতো দৃষ্টি ৰাখিব লগীয়া হৈছিল। লোক শিক্ষা আৰু লোক ব্যৱহাৰ দুয়োটি দিশৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ বাবে অপৰিহাৰ্য্য লোক সমাজৰ চিত্ৰণ কাৰণ যিখন সমাজক উদ্দেশ্য কৰি পদ পুথি আদি ৰচনা কৰা হয় সেইখন সমাজৰ লগত পৰিচিত পটভৰ্মি বা পৃষ্ঠভূমি নিৰ্মাণ নহ'লে ৰসাস্বাদনত বাধাৰ সৃষ্টি হোৱা স্বাভাৱিক। সেইহে পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদী মাধৱকন্দলীয়ে বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ অনুবাদ কৰিবলৈ গৈও মূলত চিত্ৰিত হোৱা সমাজখনৰ বৰ্ণনা নিদি তদানীন্তন অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰহে ফুটাই তুলিছে। ইয়াৰ পৰিণতিত অনূদিত হোৱা সত্ত্বেও মাধৱকন্দলীৰ ৰামায়ণ চতুৰ্দশ শতিকাৰ অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ ইতিহাসৰ দৰে হৈ পৰিল। তেনেদৰে শংকৰদেৱ অনন্তকন্দলী ৰামসৰস্বতী কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱৎ ভট্টাচাৰ্য্য আদি ক্ৰান্তিকাৰী কবিসকলৰ নিৰ্মিতিতো সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ বিশেষকৈ মধ্যযুগীয় অসমীয়া সমাজৰ সামাজিক অৰ্থনৈতিক সাংস্কৃতিক ধৰ্মীয় আদি বিভিন্ন সংযুতিবোৰৰ ৰূপায়ণ সম্ভৱ হৈছে। তেনেদৰে মাধৱদেৱৰ ৰচনাতো অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন সংযুতিৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

ভক্তি আন্দোলনৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল সামাজিক জাগৰণ। সামাজিক জাগৰণ নোহোৱাকৈ সামাজিক সংস্কাৰো হ'ব নোৱাৰে। প্ৰসিদ্ধ দাৰ্শনিক হেগেলে এঠাইত কৈছিল No reformation is possible without a renaissance জাগৰণে সামাজিক সংযুতিসমূহৰ স্থিতি স্থাপকতা প্ৰবলভাৱে আলোড়িত কৰে

---

৮ ড বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা 'কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ ভাষাত অসমীয়া জীৱন *অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা* সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা সম্পাদিত ৭ম ২য় পৃ ৯

ক্ৰান্তিৰ দিশ অনুসৰি । অসম তথা ভাৰতৰ বৈষ্ণৱ জাগৰণে সামাজিক বৈষম্য দূৰ কৰি সামাজিক মূল্যবোধ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সফল চেষ্টা চলাইছিল, তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে সামাজিক সংযুতিবোৰে নতুন মূল্যবোধৰ অনুকূলে পৰিবৰ্তিত হ'বলৈ বাধ্য হৈছিল । ভক্তি আন্দোলৰ কবিসকল নতুন মূল্যবোধৰ প্ৰতি আছিল চিৰ সচেতন আৰু সেইবাবে তেওলোকৰ সাহিত্য কৰ্মত নতুন মূল্যবোধে প্ৰবেশ লাভ কৰিছিল । ইয়াৰ পৰিণতিত সেই সময়ৰ কবিসকলৰ দৃষ্টি সূক্ষ্মভাৱে লোক জীৱনৰ ওপৰতেই আছিল সীমিত যদিও সামগ্ৰিকভাৱে তেওলোকৰ দৃষ্টিয়ে সমাজ জীৱনৰ সৰ্বস্তৰতে ক্ৰিয়া কৰিছিল । ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা ভক্তি-আন্দোলনৰ কবিসকলৰ দৃষ্টি সূক্ষ্মভাৱে লোক জীৱনৰ পৰিসীমাতে আৱদ্ধ থকা বুলি কোৱা কথাষাৰৰ সমৰ্থনত অনন্ত কন্দলীৰ এটি উক্তি বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি

শ্লোক সংস্কৃতে আমি লিখিবাক ভাল জানি
তথাপি কৰিবো পদবন্ধ ।
স্ত্ৰী শূদ্ৰ আদি যত জানোক পৰম তত্ত্ব
শ্ৰৱণত মিলোক আনন্দ ॥

ইয়াৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলে তেওলোকৰ সাহিত্য কৰ্ম পণ্ডিত মহলতে (অভিজাত ?) আৱদ্ধ নাৰাখি সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজত (লোক জীৱন ?) প্ৰচাৰ কৰিছিল ।[১] তেনেদৰে নিৰ্গুণ পন্থৰ কবি কবীৰেও কৈছিল সংস্কৃত কূপজল ভাষা বহুজ্ঞানী । কবীৰৰ এই উক্তিৰ অন্তৰালতো বৰ্তমান আছে লোক জীৱনৰ প্ৰতি থকা সহানুভূতি । তদ্ৰূপ অসমৰ ভক্তি আন্দোলনৰ চালক শক্তিস্বৰূপ কবি সাহিত্যিকসকলৰ দৃষ্টি সাৰ্মগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া সমাজখন হ'লেও তেওলোকৰ সহানুভতি কিন্তু লোকজীৱনৰ প্ৰতিহে থকা যেন লাগে । অৱশ্যে অসম তথা ভাৰতীয় জীৱনৰ প্ৰসংগত লোক আৰু অভিজাত এই দুটিৰ মাজত জলৰোধক পাৰ্থক্য সূচিত কৰিব নোৱাৰি যিহেতু দুয়োটিৰে মাজত সদা সৰ্বদায় অন্যোন্যক্ৰিয়া নিয়তভাৱে চলি থাকে ।

নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলেও অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ সামগ্ৰিক ৰূপটোৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি পদ পুথি ৰচনা কৰিছিল যদিও তেওলোকে বোধকৰোঁ পাণ্ডিত্যাভিমানী আৰু শিক্ষা দীক্ষাবিহীন এই দুখন সমাজৰ ৰূপ মানস পটত ৰাখিছিল আৰু শিল্প

---

৯ দশম পদ ৩০৯৪

১০ বাণীকান্ত কাকতি *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য* পৃ ৯

১১ কবীৰ *বীজক সাখী*

কৰ্মতো তাৰ ৰূপায়ণৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখিছিল। সমাজ জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰ সম্পৰ্কে নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলৰ দৃষ্টিভংগী যিয়েই নাথাকক কিন্তু সমাজৰ সৰ্বস্তৰৰ মানুহে নৱবৈষ্ণৱ পদ পুথি নাট গীত পঢ়ি শুনি দেখি লাভ কৰে পৰমানন্দ। ইয়াৰ অন্তৰালত বৰ্তমান আছে নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্য, ভৌতিক সংস্কৃতি, পৰিৱেশ্য কলা ৰীতি আদিত সংমিশ্ৰিত হৈ থকা লোক সমল। আনকি ভাগৱত পুৰাণৰ অনুবাদৰ প্ৰসংগতো শংকৰদেৱে পৰম্পৰাগত লোক জীৱনৰসমল সংমিশ্ৰণ কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। কোনোবা কাব্য ৰসপিপাসুৱে তাত দোষ ধৰিব পাৰে বুলি শংকৰদেৱে তাৰ কৈফিয়ৎ এনেদৰে দিছে

যিবা কিছো বঢ়া দেখা ইটো অপৰাধ এৰা
ব্যাসো দেন্ত কথাত ৰঞ্জন।
আনো মহা কবিচয় কাব্যৰস নিৰঞ্জয়
তাক নিন্দে কোন সাধুজন॥ [১২]

শংকৰদেৱ মাধৱদেৱ অনন্ত কন্দলী আদি নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলৰ নিৰ্মিতিত সৰ্বভাৰতীয় পটভূমিৰ সন্দৰ্ভত অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰ ৰূপায়িত হোৱা দেখা যায়, কাৰণ 'অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যিই নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰি সৰ্বভাৰতীয় মহাজাতীয় চৈতন্যৰ লগত ইয়াৰ ঐক্যভাৱ স্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

সন্দেহ নাই শংকৰদেৱৰ নিৰ্মিতিত অসমৰ লোকজীৱনৰ প্ৰতিফলন প্ৰতিফলিত হৈছে কিন্তু মাধৱদেৱৰ সৃষ্টিত এই প্ৰতিফলন সুদূৰ প্ৰসাৰী। শংকৰদেৱৰ সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰৰ লগত ভাৰতীয় সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰৰ মূলত পাৰ্থক্য নাই। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নিৰ্মিতিত ৰূপায়িত হোৱা সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিফলনত অসমৰ পৰম্পৰাগত জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰণ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায় কৃষ্ণ নন্দ যশোদা আদি চৰিত্ৰৰ সংযোগত। মুঠতে কাহিনী উপকাহিনী বিকাশ, চৰিত্ৰ সৃষ্টি পৰিস্থিতি চিত্ৰণ আদিৰ জৰিয়তে ভক্ত কবি আৰু সুগায়ক মাধৱদেৱে অসমৰ পৰম্পৰাগত লোক জীৱনৰ চিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰিছে বিস্ময়কৰভাৱে।

মাধৱদেৱৰ নাটকেইখন এই প্ৰসংগত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। যশোদাৰ দৰে মুখৰা, কলহপ্ৰিয়া বহু বঞ্চিতা দোষযুক্তা আৰু লাওপাত কচুপাতৰ দৰে মুখবিশিষ্টা তিৰোতা অসমৰ লোক সমাজত প্ৰায় ঘৰে ঘৰে দেখা যায়, নন্দৰ দৰে

---

১২ *শ্ৰীমদ্ভাগৱত* দশম পদ ১২১২৮

১৩ ড° বাণীকান্ত কাকতি প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ১১

স্ত্ৰৈণ, কলহপ্ৰিয় পুৰুষৰো অভাৱ নাই। সেইদৰে দেৱাদিদেৱ, পৰম পুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণই মাধৱদেৱৰ নাটত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে নোমটেঙৰ গৰখীয়াৰূপেহে। কৃষ্ণৰ দুষ্টালি, ভণ্ডামি আদি অসমীয়া লোকায়ত সমাজত ঘৰে ঘৰে দেখা দুষ্ট ল'ৰাৰ ভণ্ডামি দুষ্টালি আদিৰ প্ৰতিফলন মাথোন।

অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ শেষৰ ফালে সংযোগ কৰা নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহ সম্বলিত পৰিস্থিতি বিশেষৰ চিত্ৰণ নাট্য কাহিনীৰ প্ৰবাহৰ ফালৰপৰা অপৰিহাৰ্য্য নহয়। ভাগৱত পুৰাণ বিষ্ণু পুৰাণ অথবা হৰিৱংশত এই পৰিস্থিতি বিশেষৰ আভাস পোৱা নাযায়। এই ফালৰপৰা নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ চিত্ৰণ মাধৱদেৱৰ স্বকীয় সৃষ্টি। এই পৰিস্থিতিটোৰ সংযোগত মাধৱদেৱে অসমৰ লোক জীৱনৰ চিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰিবলৈ সফল চেষ্টা কৰিছে, যদিও নাটকীয় কাহিনী ভাগৰ গাঁথনিৰ ফালৰপৰা নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহ সম্পৰ্কীয় পৰিস্থিতিটোৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ পৰিণামী ঘটনা যমলাৰ্জুন ভঞ্জন। গতিকে যমলাৰ্জুন ভঞ্জনৰ লগে লগে নাট্য কাহিনীভাগৰ পৰিসমাপ্তি ঘটা বিধেয়। নাট্য কাহিনী ভাগক সুসংহত ৰূপ দিয়াৰ পযাসেৰে ভাগৱত পুৰাণত বৰ্ণিত নল কুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱে বৃক্ষ ৰূপ পোৱাৰ কাহিনীভাগৰ সামান্য উল্লেখহে কৰা হৈছে সমগ্ৰ কাহিনীভাগৰ নাট্যৰূপ দিয়া হোৱা নাই অন্যহাতে যমলাৰ্জুন ভঞ্জন কৰাৰ পিছত নাট্য কাহিনী ভাগৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ বাবে সম্পূৰ্ণভাৱে নিষ্প্ৰোয়জনীয় নন্দ যশোদাৰ গ্ৰাম্য কলহৰ চিত্ৰণ পৰিবেশন কৰা হৈছে। অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ কাহিনীভাগে বাল গোপালৰদ্বাৰা যমলাৰ্জুন ভঞ্জন আৰু নলকুবেৰ আৰু মণিগ্ৰীৱৰ মুক্তিতেই পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে। গতিকে ইয়াৰ পিছত কোনো ধৰণৰ কাহিনী বা পৰিস্থিতি ৰূপায়ণৰ প্ৰয়োজন নাই। মুঠতে নাটকীয় কাহিনীৰ গাথনিৰ ফালৰপৰা নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ চিত্ৰণ সম্পূৰ্ণভাৱে নিষ্প্ৰয়োজনীয়।

নাট্যকাহিনীৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ ক্ষেত্ৰত নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ ভূমিকা নাথাকিলেও পাঠক দৰ্শক অৰ্থাৎ সহানুভূতিশীল গঞা সামাজিকজনক আনন্দ দিবৰ উদ্দেশ্যেৰেই তেওলোকৰ জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত সংঘটিত হৈ থকা দাম্পত্য কলহৰ চিত্ৰণ সমাজ সচেতন কলাকাৰ মাধৱদেৱে সময় সুবিধা বুজি পৰিবেশন কৰিছে।

মাধৱদেৱৰ যশোদা, ৰোহিণী, নন্দ আদি চৰিত্ৰৰ সংযোগত লোক জীৱনৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট হৈ উঠাৰ নিচিনাকৈ বাল গোপালৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ প্ৰসংগত বিশেষকৈ গোপালৰ মানৱীয় দিশৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ প্ৰসংগত ক্ৰান্তিকাৰী স্ৰষ্টা মাধৱদেৱে লোক জীৱনৰ ওপৰত শ্ৰদ্ধাভৰা দৃষ্টি ৰাখিছিল। সুৰদাসৰ শিশু

কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত অস্বাভাৱিকতা নোহোৱা নহয় কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ শিশু কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণত মুঠেই অস্বাভাৱিকতা নাই। লোক শিশু আৰু লোকমাতৃৰ মনোবিশ্লেষণত স্বৰূপাৰ্থত মাধৱদেৱ অতুলনীয়। শিশু-কৃষ্ণৰ চতুৰালি, টেঙৰালি দুষ্টালি আদিৰ লগত সাধাৰণ গঞা দুষ্ট শিশু এটিৰ চতুৰালি টেঙৰালিৰ সাদৃশ্য স্পষ্ট। আন দহজন গঞা শিশুৰ নিচিনাকৈ মাধৱদেৱৰ শিশুকৃষ্ণয়ো স্তন পান কৰিবলৈ মাতৃ যশোদাৰ মথনী দণ্ডত ধৰিছে আৰু মাকৰ কোলাত উঠি স্তনপান কৰিছে। হেপাহ পলুৱাই স্তনপান কৰিবলৈ নোপোৱাৰ বাবে সাধাৰণ শিশুৰ নিচিনাকৈ ক্ৰোধান্বিত হৈছে আৰু তাৰ পৰিণতিত বাল-গোপালে শিলগুটি প্ৰহাৰ কৰি মথনী পাত্ৰ চূৰ্ণ বিচূৰ্ণ কৰি নিজেও মাখন খাইছে আৰু বান্দৰবিলাককো দিছে। সাধাৰণ শিশুৰ নিচিনাকৈ মাতৃ যশোদাৰ ভয়ত পলাইছে, অৱশেষত মাকৰ ওচৰত ধৰা দিছে চকু পানী টুকি টুকি।

চোৰধৰা ঝুমুৰা ত বাল গোপালৰ চৰিত্ৰ আন দহজন গঞা গৰখীয়াৰ চৰিত্ৰতকৈ বেলেগ নহয়। গোৱালীপাৰাত গোৱালীৰ গৃহত বাল গোপালে প্ৰবেশ কৰিছে লৱনু চুৰ কৰিবলৈ। গোৱালিনীহতে চোৰ ধৰিবলৈ গৈ নিজে কান্দত পৰি কৃষ্ণক লৱনু দিবলৈ বাধ্য হৈছে আৰু ঐ বিজলীয়া কৃষ্ণই বুদ্ধি কৰি মুখৰা যশোদাৰ হতুৱাই গোৱালীহতক গালি পৰাইছে। 'ভূমিলুটিয়া ঝুমুৰা তো চতুৰ বালগোপালে মাতৃ যশোদাক পাকত পেলাই হৰি-পূজিবৰ বাবে থোৱা মাখন খাইছে। মাতৃ যশোদাক পাকত পেলোৱা উপায় আন দহজন লোক শিশুতকৈ বেলেগ নহয় কাৰণ বালগোপালে মাটিত বাগৰি বাগৰি কান্দি কান্দি মাকক কৈছে 'হে মাই যশোদে ওহি ভাণ্ডক মধ্যে লৱনু থৈয়াছিলু, তাহেক কে নিয়া গৈল এহি ভাণ্ড মধ্যে ঘন খীৰ থৈয়াছিলু, তাহেক কে পান কয়ল ?

অৱশেষত উপায় নেপাই মাতৃ যশোদাই 'হৰিক পূজা নিমিত্তে' থোৱা লৱনু কৃষ্ণক দিবলৈ বাধ্য হৈছে। ল ৰা ছোৱালীয়ে মাটিত বাগৰি কান্দি-কাটি হ'লেও হেপাহৰ বস্তু আদায় কৰা ৰীতি লোক জীৱনত নতুন কথা নহয়। এই প্ৰসংগত লোকায়ত পটভূমিৰপৰা উত্থিত শিশু এটাৰ সামগ্ৰিক আচৰণৰ লগত শিশু কৃষ্ণৰ আচৰণৰ মুঠেই বৈপৰীত্য নাই। 'পিম্পৰা গুচোৱা ঝুমুৰা'তো সাধু ল ৰা বলাইৰ কনিষ্ট পে চিনাকি দি নোমটেঙৰ কানাই গোৱালীৰ ঘৰত লৱনু খাবলৈ প্ৰবেশ কৰি অৱশেষত গোৱালীৰ মুখত লৱনু ঘঁহি দি 'উলটি চোৰে পিৰিক বজা' কৃষ্ণৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ লগতো সাধাৰণ গঞা শিশুৰ কোনো পাৰ্থক্য নাই। একপুত্ৰিকা মাতৃ যশোদাৰ দুৰ্বলতাৰ পূৰ্ণ সুযোগ লৈছে বাল গোপালে- কংসৰ নগৰী মধুপুৰলৈ পলাই যোৱাৰ ভয় দেখুৱায়। মাধৱদেৱৰ শিশু লীলা বিষয়ক বৰগীতসমূহতো বালগোপালৰ লীলা খেলাৰ প্ৰসংগত লোকজীৱনৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট

হোৱা দেখা যায়। মাতৃ যশোদাই টোপনিৰপৰা জগাই দিয়া, মাতৃৰ ওচৰত বালগোপালৰ নানা অভিমান অভিযোগ, অৱশেষত বাঁহী শিঙা, বেত আৰু খোৱা বস্তু লৈ আন আন গৰখীয়াসবৰ লগত গৰু চৰাবলৈ যোৱা, বৃন্দাবনত বিবিধ খেল আৰু নৃত্য অনুষ্ঠিত হোৱা বিয়লি ঘৰলৈ গৰু গাই লৈ ঘূৰি অহা আদিৰ বৰ্ণনা নিশ্চিতভাৱে লোকায়ত পটভূমিৰপৰা আহৃত। মাধৱদেৱৰ সমসাময়িক সমাজ জীৱনত গৰখীয়াই গৰু চৰোৱা, পথাৰত নানাখেল নৃত্য খেলা আদি বিষয়ক লোকগীত পৰম্পৰাগতভাৱে সত্তৱ চলি আছিল। মাধৱদেৱে তেনে ধৰণৰ গীতৰ আধাৰত বৰগীতসমূহ ৰচনা কৰিব পাৰে। পৰম্পৰাগত নিচুকনী গীতৰ আদৰ্শত শ্ৰীধৰ কন্দলীয়ে 'কানখোৱা' পুথিখন ৰচনা কৰিছিল। এইফালৰপৰা মাধৱদেৱেও পৰম্পৰাগত কাহিনী আৰু গীতৰ আদৰ্শত ঝুমুৰা আৰু বৰগীতবোৰ ৰচনা কৰিব পাৰে আৰু বোধকৰো এই কাৰণেই মাধৱদেৱৰ নাট ঝুমুৰা আৰু বৰগীতত লোকজীৱনৰ বিস্তৰ সমল বক্ষিত হোৱা দেখা যায়।

আনকি বাল্মীকি ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ডৰ অনুবাদৰ প্ৰসংগতো তেওঁ মূলৰ পৰা আঁতৰি আহি পৰম্পৰাগত ৰামকথাৰ সমল সংযোগ কৰিছে। লোকৰুচিৰ প্ৰতি সচেতন মাধৱদেৱে মূলৰপৰা আঁতৰি আহি যুদ্ধাদিৰ দীৰ্ঘপৰিসৰ বিশিষ্ট আৰু জীৱন্ত বৰ্ণনা পৰিবেশত গুৰুত্ব দিছে। অসমীয়া সামাজিক আৰু ঘৰুৱা জীৱনৰ পৰিবেশ ৰচনাত সহায়ক স্বৰূপে সন্ত কবি মাধৱদেৱে অসমৰ লোক জীৱনত সদা সৰ্বদায় প্ৰচলিত যোজোনা পটন্তৰ আদি ঘৰুৱা ভাব ব্যঞ্জনা প্ৰকাশ কৰিছে।

অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ ঘোৰ সংকটৰ সময়ত বৈষ্ণৱ সাহিত্যই জাতীয় চৈতন্য জগাই তুলিছিল। স্বৰূপাৰ্থত নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলেই অসমীয়া ভাষাক জাতীয় ভাষাৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে এই প্ৰসংগত যথোপযুক্ত মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে 'বৈষ্ণৱ কবিসকলে অসমীয়া ভাষাক আশ্ৰয় কৰি সাৰ্বজনীন শিক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰাত অসমীয়া ভাষা জাতীয় ভাষাৰূপে পৰিগণিত হল আৰু পৰ্বতীয়া ভাষাৰ শব্দ চোৰাংকৈ ইয়াত সোমালেও কোনো আদিম ভাষাই ইয়াৰ মৌলিক ৰূপৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পৰা নাই।[১]

অসমীয়া লোকজীৱনৰ ভাষা অসমীয়াই অসমীয়া লোক জীৱনৰ অভিব্যক্তি প্ৰকাশৰ মাধ্যমেৰে জাতীয় ভাব আৰু আদৰ্শ প্ৰকাশৰ ক্ষমতা লাভ কৰিলে মাধৱদেৱ আদি নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলৰ নিৰ্মিতিৰ সংযোগত।

---

১৪ ড° বাণীকান্ত কাকতি প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ১১

৫ অসমৰ ভক্তি-আন্দোলনত অনন্ত কন্দলীৰ ‘ৰামায়ণ’ৰ স্থান

লিখিতৰূপ লাভ কৰাৰ পূৰ্বে ৰাম কথা যে মুখ পৰম্পৰা প্ৰবহমান হৈ আছিল তাত সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। আদি কবি বাল্মীকিয়ে মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈ থকা ৰাম কথাৰ পৰম্পৰাক সুসংবদ্ধভাৱে লিখিত ৰূপ দিয়ে আৰু তেতিয়াৰ পৰাই ৰাম কথাই ‘ৰামায়ণ’ ৰূপে পৰিচিত হ’বলৈ ধৰে। বাল্মীকিয়ে যদিও ৰামচন্দ্ৰক বিষ্ণুৰ অৱতাৰ ৰূপে লক্ষ্য কৰা নাছিল তত্ৰাচ পৰৱৰ্তী সংস্কৃত গ্ৰন্থ কিছুমানত আৰু আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাবিলাকত ৰচিত গ্ৰন্থত ৰামচন্দ্ৰই ঈশ্বৰ পৰমেশ্বৰ, পৰম ব্ৰহ্মৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। ৰামানুজাচাৰ্য্যই ভাৰতবৰ্ষত প্ৰৱৰ্তন কৰা নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলন ওৰফে ভক্তি আন্দোলনে ৰাম ভক্তিবাদৰ জন্ম দিয়ে আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তুক উপজীব্য স্বৰূপে লৈ এই সম্প্ৰদায়ৰ ধৰ্মীয় আদৰ্শ আৰু দৰ্শন প্ৰকাশৰ মাধ্যম ৰূপে বিভিন্ন মহাকাব্য আৰু খণ্ডকাব্য ৰচনা কৰা হৈছিল। এই প্ৰসংগত ড° বি ৰাঘৱনৰ এটি উক্তি বিচাৰ্য্য The story of the *Rāmāyana* in Sanskrit literature does not stop with Vālmiki s work and the poems and plays based on it In the wake of the rise of different schools of philosophy and religion and the growth of *Bhakti* towards Rāma as God, a class of works rose-bearing the name of *Rāmayaṇa* and dealing with Rāma as Godhead and oriented to the treatment of the story and the character of Rāma and Sitā to different philosophical and religious approaches [১]

অৰ্থাৎ সংস্কৃতত ৰামায়ণ-কাহিনী ৰচনা কৰাৰ প্ৰৱণতা বাল্মীকিৰ ‘ৰামায়ণ’তে পৰিসমাপ্তি ঘটা নাছিল কাৰণ আদি কবিৰ ‘ৰামায়ণ ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি পৰৱৰ্তী কালত কাব্য নাটক আদি ৰচনা কৰা হৈছিল। বিভিন্ন ধৰ্ম সম্প্ৰদায় তথা দাৰ্শনিক সম্প্ৰদায়ৰ বিকাশৰ লগে লগে ৰাম ভক্তি মাৰ্গৰো উদ্ভৱ হ’ল আৰু ৰাম চৰিত্ৰত দেৱত্ব আৰোপ কৰি ‘ৰামায়ণ নাম দি ৰচনা কৰা এশ্ৰেণী সাহিত্যৰ জন্ম হৈছিল। এই শ্ৰেণী ‘ৰামায়ণ ত বিভিন্ন ধৰ্ম আৰু দাৰ্শনিক সম্প্ৰদায়ৰ আদৰ্শৰ অনুকূলে ৰাম কাহিনী ৰচিবলৈ আৰু ৰাম সীতা চৰিত্ৰৰ বিকাশ সাধন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল। এই শ্ৰেণী ‘ৰামায়ণ’ৰ ভিতৰত ‘ভূশুণ্ডী ৰামায়ণ প্ৰচিনতম। ‘ভূশুণ্ডী-ৰামায়ণ ত ৰামচন্দ্ৰ, শ্ৰীকৃষ্ণৰ সৈতে অভেদ। মধুৰ ভক্তিৰ প্ৰাধান্য- এইখন ৰামায়ণৰ প্ৰধান বিশেষত্ব। ‘ভূশুণ্ডী-ৰামায়ণ’ত ব্ৰজ, গোপী আদিৰ বৰ্ণনা সন্নিবেশ কৰি ‘ভাগৱত পুৰাণ’ৰ আদৰ্শত ‘ৰামায়ণ’ ৰচনা কৰিবলৈ সফল প্ৰচেষ্টা চলোৱা হৈছে। ‘ৰাম-চৰিত মানস ৰ উৎস বাজিৰ ভিতৰত ‘ভূশুণ্ডী-ৰামায়ণ’ অন্যতম। [২]

'ভুশুণ্ডী-ৰামায়ণ'ৰ পিছতে নাম ল'ব লাগিব 'অধ্যাত্ম ৰামায়ণ'ৰ। সন্ত ৰামানন্দৰ সময়ত এই ৰামায়ণখন ৰচিত হৈছিল। স্মাৰ্ত অদ্বৈত দৰ্শন পৰম্পৰাৰ পটভূমিত আৰু বাল্মীকিৰ 'ৰামায়ণ'ৰ কথাবস্তুৰ আধাৰত ৰচিত হোৱা 'অধ্যাত্ম ৰামায়ণ'ক ৰাম ভক্তি আৰু শৈৱতত্ত্বৰ এক সংশ্লেষাত্মক ৰূপ বুলিব পাৰি। *

বাল্মীকিৰ 'ৰামায়ণ'ৰ পিছত সাম্প্ৰদায়িক মতবাদৰ আদৰ্শৰ আধাৰত ৰচনা কৰা ৰামায়ণসমূহৰ ভিতৰত 'অদ্ভুত ৰামায়ণ'ৰ নাম উল্লেখযোগ্য। 'অদ্ভুত ৰামায়ণ'ৰ সীতা, শক্তি আৰু দুৰ্গাৰ সৈতে অভিন্না। প্ৰবল প্ৰতাপী শতস্কন্দ ৰাৱণৰ লগত যুদ্ধত পৰাস্ত হৈ ৰাম লক্ষ্মণ উভয়ে মৃত্যু বৰণ কৰিবলগীয়া হ'ল তেনে অৱস্থাত সীতাই আদ্যাশক্তি মহামায়াৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি শতস্কন্দ ৰাৱণক বধ কৰে। 'অদ্ভুত ৰামায়ণ' বাল্মীকি ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তু আৰু শাক্ত মতবাদৰ সমীভূত ৰূপ মাথোন।

চতুৰ্থতে এই শ্ৰেণীৰ ৰামায়ণৰ ভিতৰত নাম ল'ব পাৰি 'আনন্দ ৰামায়ণ'ৰ। লোক সমাজত কথা আৰু কীৰ্ত্তনৰ পৰম্পৰাত প্ৰচলিত ৰাম সম্পৰ্কীয় অলেখ কাহিনীৰ বৰ্ণন পোৱা যায় 'আনন্দ ৰামায়ণ'ত।

ইয়াৰ উপৰিও বাল্মীকি- ৰামায়ণ'ৰ কথাবস্তু 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ আদৰ্শত অথবা সাম্প্ৰদায়িক মতবাদৰ অনুকূলে অনুবাদ আৰু ব্যাখ্যা কৰা হৈছিল বৈষ্ণৱ, শৈৱ আৰু শাক্তমতবাদ প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে। এইদৰে বাল্মীকি ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তু পৰৱৰ্তী কালত সাম্প্ৰদায়িক মতবাদ প্ৰচাৰৰ বাহন হৈ পৰে।

উপৰৰ আলোচনাৰপৰা দেখা যায় যে বাল্মীকিৰ সমকেন্দ্ৰাভিমুখী (convergent) পৰম্পৰাই ক্লাছিকেল সংস্কৃতৰ (Classical Sanskrit) সময়তেই বিকিৰীণশীল (divergent) পৰম্পৰাত পৰিণতি লাভ কৰিছিল। এই প্ৰক্ৰিয়া কেৱল ক্লাছিকেল সংস্কৃত সাহিত্যত আবদ্ধ থকা নাছিল আনকি এই প্ৰক্ৰিয়া আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাত ৰচিত সাহিত্যপৰ্যন্ত প্ৰসাৰিত হৈছিল আৰু ইয়াৰ প্ৰত্যক্ষ ফল কম্বন কৃত্তিবাস তুলসীদাস অনন্ত কন্দলী আদি প্ৰথিতযশা সন্ত কবিসকলৰ 'ৰামায়ণসমূহ'ত পৰিলক্ষিত হ'ল।

ভক্তি আন্দোলন মুখ্যত ভাগৱত-পুৰাণ কেন্দ্ৰিক। অন্য পুৰাণতকৈ এইখন পুৰাণতেই ভক্তিতত্ত্বৰ গভীৰ আৰু বিস্তৃত আলোচনা উপস্থাপন কৰা হৈছে। 'ভাগৱত পুৰাণ'তেই 'কৃষ্ণস্তু ভগৱান্ স্বয়ম্'ৰ অলৌকিক লীলা মালাৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰিব পাৰি। 'ভাগৱত পুৰাণ'ত কৃষ্ণই যি মহিমান্বিত স্থান লাভ কৰিছে সেই স্থান তেওঁ অন্য পুৰাণত লাভ কৰিব পৰা নাই। সেই বাবেই বৈষ্ণৱসকলৰ মাজত 'ভাগৱত-পুৰাণে' সৰ্বোত্তম সন্মান আৰু শ্ৰদ্ধা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অসমৰ সামাজিক, ধৰ্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনত 'ভাগৱত-পুৰাণে' কি মহিমান্বিত স্থান লাভ কৰি আহিছে তাক বহলাই কোৱা নিষ্প্ৰয়োজন। এই প্ৰসংগত ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই সমীচীন মন্তব্য

প্ৰকাশ কৰিছে To everv monastic institution of some standing a *Bhāgavati* is attached whose duty it is to read and explain chapters from the *Bhāgavata* The Assamese (Hindus) have a belief that an impending calamity in the shape of illness and other misfortune can be averted by a solemn vow to arrange for the recital of a few chapters from the *Bhāgavata*

শংকৰদেৱ আৰু তেওৰ অনুসৰণকাৰী কবিসকলে সমগ্ৰ ভাগৱত পুৰাণ খনি অনুবাদ কৰাৰ বাহিৰেও এই পুৰাণখনিৰ কথাবস্তুৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি কাব্য, খণ্ডকাব্য আৰু নাটক আদি ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও অসমৰ নৱ বৈষ্ণৱ সন্ত কবিসকলে এনে কিছুমান কাব্য নাটক ৰচনা কৰিছিল যিবোৰৰ আধাৰ গ্ৰন্থ ভাগৱত পুৰাণ নহয় কিন্তু সেইবোৰৰ আদৰ্শ ভাগৱত পুৰাণ । উদাহৰণ স্বৰূপে আমি নৱ বৈষ্ণৱ যুগৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ কবি ৰামসৰস্বতীলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ। তেও মহাভাৰত'ৰ বিভিন্ন পৰ্ব অনুবাদ কৰিছিল ভাগৱত পুৰাণ ৰ আদৰ্শত। তেনেদৰে শংকৰদেৱে ৰাম বিজয় নাট ৰচনা কৰিছিল ভাগৱত পুৰাণ ৰ ওপৰত শ্ৰদ্ধাভৰা দৃষ্টি ৰাখিহে।

শংকৰদেৱ আৰু তেওৰ অনুৱৰ্তী সন্ত কবিসকলে ঈশ্বৰতত্ত্বীয় (theological) বিচাৰ বিশ্লেষণত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক পৰম ব্ৰহ্ম ৰূপে প্ৰতিপাদন কৰি পৰম পুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণৰ সৈতে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ অভেদত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

নৱ বৈষ্ণৱ যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ সংস্কৃত পণ্ডিত ভাগৱৎ ভট্টাচাৰ্য্য অনন্ত কন্দলী (১৬শ শতিকা) ৰামায়ণ পৰম্পৰাৰ এগৰাকী সুযোগ্য ধাৰক আৰু বাহক আছিল। তেও সম্পূৰ্ণ বৈষ্ণৱ শাস্ত্ৰ ৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে এখন ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল (অনুবাদ) সমসাময়িক সমাজৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি।

অসমীয়া ভাষাত ৰামায়ণ ৰ মৌখিক পৰম্পৰা যদিও খৃ ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধ অথবা খৃ চতুৰ্দশ শতিকাৰ পূৰ্বাধৰ পূৰ্বৰেপৰা প্ৰবহমান হৈ থকাৰ প্ৰমাণৰ অভাৱ নাই তত্ৰাচ মাধৱ কন্দলীৰ অসমীয়া ৰামায়ণৰ লগে লগেই অসমীয়া ভাষাত ৰামায়ণৰ লিখিত পৰম্পৰাৰ শুভাৰম্ভ সূচিত হয় কিয়নো মাধৱ কন্দলীৰ পূৰ্বে আন কোনোবাই ৰামায়ণ কথাক লিখিত ৰূপ দিয়াৰ প্ৰমাণ সম্প্ৰতি আমাৰ হাতত নাই। কথা হ'ল খৃ চতুৰ্দশ শতিকাত পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলীয়ে এখন ৰামায়ণ ৰচনা কৰা সত্বেও অনন্ত কন্দলীয়ে আন এখনি ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছে। এই প্ৰসংগত প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে অসমীয়া ভাষাত ইতিমধ্যে এখন লিখিত ৰামায়ণ থকা সত্বেও অনন্ত কন্দলীয়ে আন এখন 'ৰামায়ণ ৰচনা কৰিবলৈ কিয় তৎপৰ হ'ল ? ইয়াৰ উত্তৰ স্বৰূপে ক'ব পাৰি যে মাধৱ কন্দলীয়ে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে অথবা সাম্প্ৰদায়িক মতবাদ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ৰামায়ণ ৰচনা কৰা নাছিল। বাল্মীকিৰ আদৰ্শ অনুসৰি মাধৱ কন্দলীয়েও ৰামক শ্ৰেষ্ঠ মানৱ আৰু গুণবান পুৰুষ ৰূপেহে চিত্ৰণ কৰিছে। নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ

সময়ত যে, মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত সাম্প্ৰদায়িক ৰহন দিয়া হৈছিল তাতো সন্দেহ নাই। কথা গুৰু চৰিত ত উল্লেখ আছে যে মাধৱ কন্দলীৰ মূল ৰামায়ণত নৱ বৈষ্ণৱ আদৰ্শ প্ৰধান বৰ্ণনাদি নাছিল, শংকৰদেৱৰ নিৰ্দেশানুক্ৰমে তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱেহে সেই বৰ্ণনাৰাজি প্ৰক্ষিপ্তভাৱে সন্নিৱেশ কৰিছিল।[৭] শংকৰদেৱৰদ্বাৰা প্ৰদত্ত এই নিৰ্দেশৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল নৱ বৈষ্ণৱসকলৰদ্বাৰা গ্ৰহণযোগ্য গ্ৰন্থৰূপে স্বীকৃতি দি মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণক নৱজীৱন প্ৰদান কৰা।

মাধৱ কন্দলীয়ে ভক্তি ধৰ্মৰ আদৰ্শত ৰামায়ণ ৰচনা নাছিল অথবা 'ভাগৱত পুৰাণ ৰ সমল সংযোজন ক ৰিও তেওঁ ৰামায়ণ অনুবাদ কৰা নাছিল। মাধৱ কন্দলীয়ে ৰাম আৰু কৃষ্ণক অভেদ বুলি কোৱা নাই। ইয়াৰ বিপৰীতে অনন্ত কন্দলীয়ে ভক্তি ধৰ্মৰ আদৰ্শ আগত ৰাখি ভাগৱত পুৰাণ ৰ সমস সন্নিৱেশ কৰি ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল। স্বৰূপাৰ্থত অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণ ভাগৱত পুৰাণ আৰু ৰামায়ণ ৰ সমলৰাজিৰ সমন্বিত ৰূপ মাথোন। অনন্ত কন্দলীৰ ভাষাত ক বলৈ গ লে

অযোধ্যা কাণ্ডৰ পদ কথা ৰামায়ণ।
ভাগৱতে মিসলাই কৰো নিৱন্ধন ॥
গংগাজল তুলসীয়ে যেন এক ঠাই।
যেন চেনি ঘৃতে আতি কৌতুক মিলয় ॥
ৰামায়ণ কথা। পদ নিবন্ধিলো। ভাগৱত মিশ্ৰ কৰি।[১]

অনন্ত কন্দলীৰ দৃষ্টিত শ্ৰীৰাম সাক্ষাতে পৰম ব্ৰহ্ম

'সাক্ষাতে পৰম ব্ৰহ্ম জানিবা শ্ৰীৰাম।[১১]
সাক্ষাতে পৰম ব্ৰহ্ম ৰাম অৱতাৰ।[১২]

কন্দলীৰ দৃষ্টিত ৰাম আৰু কৃষ্ণ অভিন্ন তেনেদৰে হৰি নাৰায়ণৰ লগতো শ্ৰীৰাম অভিন্ন। কবিৰ ভাষাত

ৰামে বিষ্ণু ব্ৰহ্মা হৰ ৰামে সে চৰাচৰ
সকলে জগত আছা ধৰি।[১]
যেহি কৃষ্ণ সেহি ৰাম গুণে অনুপাম।[১৪]
সাক্ষাতে ঈশ্বৰ হৰি অৱতাৰ
দেখাৱন্ত ধৰ্ম লোকত।'[১৫]
'তুমি ব্ৰহ্মা তুমি বিষ্ণু তুমি ত্ৰিপুৰাৰি।
তুমি বিনাশিলে কোনে ৰাখিবাক পাৰি।'[১]

ভক্তি ধৰ্মৰ আদৰ্শত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ ভজনীয় গুণ প্ৰকট কৰাৰ প্ৰয়াসেৰেই যে অনন্ত কন্দলীয়ে ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল তাত সন্দেহ নাই। তেওঁ নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে:

'মাধৱ কন্দলী বিৰচিলা ৰামায়ণ।
তাক শুনি আমাৰ আকুল কৰে মন ॥
ৰামৰ সামান্য সন্ত কথা যথাৱত।
ভজনীয় গুণ যত নভৈল বেকত ॥
এতেকে যতন কৰো ভকতিৰ পদে।
নুবুলিবা নিন্দা শুনা সবে সভাসদে ॥
সাক্ষাতে পৰম ব্ৰহ্ম জানিবা শ্ৰীৰাম।
আন চিন্তা তেজি তান ধৰা গণ নাম ॥ '[১]

'কৃষ্ণস্তু ভগৱান্ স্বয়ম'ৰ সৈতে অভিন্ন ৰূপত শ্ৰীৰাম চৰিত্ৰটি অংকন কৰি ৰাম চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে শৰণ্য আৰু ভজনীয় গুণৰাজি পৰিস্ফুট কৰি ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যে অনন্ত কন্দলীয়ে ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল। ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে আৰু শ্ৰীৰামক কৃষ্ণৰ সৈতে অভিন্ন ৰূপত ৰূপায়ণ কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে কবিয়ে মূল ৰামায়ণৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ প্ৰসংগত অৰ্থপূৰ্ণভাৱে আঁতৰি আহিছে। বাল্মীকি ৰামায়ণ অনুবাদ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কবি অনন্ত কন্দলীয়ে কিদৰে নতুনত্বৰ সবাৱেশ কৰিছে তাৰ নিদৰ্শন তলত দিয়া তুলনাবোৰৰ পৰাই সহজে বুজিব পাৰি। যেনে

বিষ্ণুৰ অৱতাৰ ৰাম আৰু কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনৰ জৰিয়তে অনন্ত কন্দলীয়ে 'অযোধ্যাকাণ্ড ৰ আৰম্ভণী সূচিত কৰিছে। এই প্ৰসংগত কবিয়ে 'ভাগৱত পুৰাণ ৰ সমল সংযোগ কৰি ভক্তিবাদ সমৰ্থক গ্ৰন্থ ৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ তৎপৰ হোৱা দেখা যায়। কন্দলীৰ মতে ভক্ত দশৰথৰ মনোবাঞ্ছা পূৰ্ণ কৰিবলৈহে পৰম ব্ৰহ্ম স্বৰূপ বিষ্ণুৱে চাৰি অংশে অৰ্থাৎ ৰাম লক্ষ্মণ ভৰত আৰু শত্ৰুঘ্ন ৰূপে অৱতীৰ্ণ হৈছিল। ইয়াৰ পিছতেই ইতিমধ্যে বালকাণ্ড ত বৰ্ণিত হোৱা শ্ৰীৰামৰ বীৰত্ব প্ৰকাশক বৰ্ণনাৰ পুন অৱতাৰণা কৰি শ্ৰীৰামৰ ভজনীয় গুণৰ প্ৰতি পাঠক আৰু শ্ৰোতাক আকৰ্ষণ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰাখিছে।[১৮]

বাল্মীকিৰ 'অযোধ্যাকাণ্ড ৰ পাতনি মেলা হৈছে তলৰ শ্লোকটিৰে

গচ্ছতা মাতুলকুলং ভৰতেন মহাত্মনা।
শত্ৰুঘ্নো নিত্য শত্ৰুঘ্নো নীতং প্ৰতিপুৰস্কৃত ॥' [১৯]

বাল্মীকিৰ কৈকেয়ী চৰিত্ৰই দৃঢ়মনোভাৱেৰে ৰামচন্দ্ৰক চৈধ্য বছৰৰ বাবে বনবাসলৈ পঠিয়াই পুত্ৰ ভৰতক অযোধ্যাৰ ৰাজ সিংহাসনত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ উঠিপৰি লাগিছিল।[২] ইয়াৰ বিপৰীতে কন্দলীৰ কৈকেয়ী চৰিত্ৰই ৰামচন্দ্ৰক বনবাসলৈ পঠিওৱাৰ ক্ষেত্ৰত দৃঢ়তা প্ৰকাশ কৰা নাই, অথবা এই প্ৰসংগত কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিবলৈ তেওঁ উঠিপৰিও লগা নাছিল। অনিচ্ছা আৰু ইতস্ততাৰে সৈতে তেওঁ মন্থৰাৰ কুমন্ত্ৰণাত সম্মতি দিবলৈ বাধ্য হৈছিল, যদিও ৰামৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ সীমাহীন মৰম-চেনেহ

অক্ষতভাবেই আছিল। কৈকেয়ীয়ে সহজেই বুজিবলৈ সক্ষম হৈছিল যে, ৰামৰ প্ৰতি তেওঁ কি অন্যায় কৰিবলৈ উদ্যত হৈছে। শোক দুখেৰে তেওঁৰ হৃদয় ব্যথিত হৈছিল। নিজ পুত্ৰ ভৰততকৈও ৰামচন্দ্ৰ আছিল তেওঁৰ অধিক মৰমৰ। তেনে অৱস্থাতো ৰামচন্দ্ৰক বনলৈ প্ৰেৰণ কৰিবলৈ কৰা কুচেষ্টাৰ বাবে কৈকেয়ী নিজেই ব্যথিত নোহোৱাকৈও থকা নাছিল। আনকি কুমন্ত্ৰণা দিয়াৰ বাবে কৈকেয়ীয়ে মন্থৰাক গালি পাৰিবলৈও কুণ্ঠিত হোৱা নাছিল। কৈকেয়ীৰ দৃষ্টিত ৰামচন্দ্ৰ পৰম ব্ৰহ্ম স্বৰূপ লীলাৰ বাবে আৰু ভক্তজনক ৰক্ষা কৰিবলৈহে তেওঁ নৰৰূপে অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰিছে

কৈকেয়ী বোলন্ত/ কুঁজী কুলেক্ষণী/ ভেদিলি মোৰ হৃদয়।
মন্দ কথা কহি / হিয়াত পশিলি / লগাইলি মোৰ সংশয়॥
যাঞো তোৰ বোলে / ক্ৰোধঘৰে পশি / ধৰণীত থাকো লুটি।
ৰামৰ গুণক / সুমৰন্তে যেন / প্ৰাণ যাই মোৰ ফুটি॥
হৰি হৰি কিনো / বুদ্ধি দিলি কুঁজী / অকাৰ্য্যকে কৰো যত্ন।
ভৰত কাচক / অঞ্চলত বান্ধো / দূৰ কৰি ৰাম ৰত্ন॥
কোন সতে ৰাম / বনবাসে যাইবে / বুলিবো দাৰুণ বাণী।
গলে কাঞ্চি হানি / মৰোহো আপুনি / নুহি খাঞো বিষ আনি॥
আনো অসন্তোষ / কৰিলা অনেক / সুথিৰ নৈভৈল চিত্ত। [২১]

গুণৰ সাগৰ ৰাম ৰূপে অনুপাম।
জগতক তাৰিবেক তানে গুণনাম॥
শুনি আছো শাস্ত্ৰে ৰাম ব্ৰহ্ম অৱতাৰ।
সন্তক নাশিবা দুষ্ট কৰিবা সংহাৰ॥ [২২]

অনন্ত কন্দলীৰ শ্ৰীৰাম চৰিত্ৰই অযোধ্যাবাসীক তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ ভক্তৰূপেহে লক্ষ্য কৰিছে। বনবাসলৈ যোৱাৰ আগমুহূৰ্তত ৰাজ্য সিংহাসন আদিৰ বাবে তেওঁ আক্ষেপ কৰা নাই, আক্ষেপ কৰিছে ভক্তসবৰ লগত আগন্তুক বিচ্ছেদৰ বাবেহে।[২]

বাল্মীকি ৰামায়ণৰ মতে ৰজা দশৰথেও ৰামচন্দ্ৰৰ লগত বনলৈ যাবলৈ উদ্যত হোৱাৰ প্ৰসংগত ৰামে কৈছিল যে হস্তী দান কৰি হস্তীৰ শিকলিৰ বাবে চিন্তা কৰা অনুচিত। তেনেদৰে ৰামচন্দ্ৰক বনলৈ পঠিয়াই তেওঁৰ লগত দশৰথ বনলৈ যোৱাৰ কোনো অৰ্থ নাই।[২৪] অন্যহাতে কন্দলীৰ ৰামচন্দ্ৰই পিতৃ দশৰথক উদ্দেশ্য কৰি কৈছিল যে, আগন্তুক বিচ্ছেদৰ বাবে তেওঁ (দশৰথ) শোক সন্তপ্ত হোৱা অনুচিত কাৰণ পুত্ৰ পৰিবাৰ, ধন জন আনকি পৰিদৃশ্যমান জগতখনেই অনিত্য। তেনে অৱস্থাত দশৰথে দুখ শোক পাহৰি ঈশ্বৰৰ চৰণত আশ্ৰয় লোৱা উচিত। দ্বিতীয়তে, বশিষ্ঠৰ জৰিয়তে ভক্তিতত্ত্বৰ ব্যাখ্যান শুনি সাময়িক দুখ-শোক পাহৰিবলৈও শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই দশৰথক

অনুৰোধ কৰিছিল

ৰামে বোলন্ত পিতৃ নুহি হেন যোগ্য।
বন্ধুগণ পালি থাকা ভুঞ্জি ৰাজ্য ভোগ্য॥
ঈশ্বৰক ভজি নিজ ধৰ্ম্মক পালিয়োক।
তেজি শোক মোহ চিত্ত কৃষ্ণত দিয়োক॥
বিশেষত পুত্ৰ মিত্ৰ যত গৃহবাস।
নুহিকে শাশ্বত সবে মায়াৰ আভাস॥
বশিষ্ঠৰ মুখে শুনিবাহা মহাতত্ত্ব।
আপুনি গুচিব শোক পাইবা ভক্তিতত্ত্ব॥[২৫]

পিতৃ দশৰথক পুত্ৰ ৰামচন্দ্ৰই দিয়া ভক্তিতত্ত্ব প্ৰকাশক এই উপদেশ বাল্মীকি ৰামায়ণ আশ্ৰিত নহয় ভাগৱত পুৰাণ ৰ আদৰ্শতহে ই পল্লৱিত হৈছে।

শোক জৰ্জৰিত অযোধ্যাবাসীয়ে ৰামচন্দ্ৰক অনুসৰণ কৰা আৰু তেওক বনবাসলৈ যোৱাৰপৰা নিবৃত্ত কৰিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টাৰ সমগোত্ৰীয়ে বৰ্ণনা মূল ৰামায়ণত নথকা নহয়[২৬] কিন্তু এই প্ৰসংগত অনন্ত কন্দলীয়ে ভাগৱত পুৰাণ ৰ আদৰ্শত নতুনত্বৰ সমাৱেশ নকৰাকৈ থকা নাই। কন্দলীৰ ৰাম চৰিত্ৰই তেওৰ অনুগামী অযোধ্যাবাসীক উদ্দেশ্য কৰি কৈছিল যে অযোধ্যানগৰলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰি তেওলোকে নিবিষ্টচিত্তে ঈশ্বৰক ভক্তি কৰা উচিত কাৰণ একান্তিকা ভক্তিৰ বলতহে তেওলোকে বৈকুণ্ঠ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ ব। প্ৰত্যুত্তৰত ভক্তিভাৱৰদ্বাৰা উচ্ছ্বসিত অযোধ্যাৰ প্ৰজা সাধাৰণে ৰামচন্দ্ৰক উদ্দেশ্য কৰি কৈছিল যে যদি ভক্ত অযোধ্যাবাসীৰ প্ৰতি ভগবান শ্ৰীৰামৰ দয়া মৰম আৰু কৃপা আছে তেন্তে তেও প্ৰজাসাধাৰণৰ লগত অযোধ্যালৈ ঘূৰি যোৱা উচিত। অযোধ্যাবাসীয়ে অঙহী বঙহী মিতিৰ কুটুম সকলোকে উপেক্ষা কৰি ৰামক অনুসৰণ কৰিছে, তেনে অৱস্থাতো শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই তেওলোকক কিয় পৰিহাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে তাৰ কাৰণ অযোধ্যাবাসীয়ে নাজানে। অযোধ্যাবাসীয়ে পুন পুন ৰামক অনুৰোধ কৰি কৈছিল যে কৈকেয়ীৰ পাক চক্ৰৰ প্ৰতি সচেতন হৈ ৰামে তেওৰ একান্ত ভক্তসকলক পৰিত্যাগ কৰা অনুচিত। অযোধ্যালৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰি ৰামচন্দ্ৰই তেওৰ ভক্ত অযোধ্যাবাসীক ভক্তিতত্ত্বৰ শিক্ষা দিয়া উচিত। অযোধ্যাবাসীৰ বাবে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ প্ৰাণ, ধৰ্ম, কৰ্ম, গুৰু, জ্ঞান, মতি, গতি আৰু সংসাৰ চক্ৰ নিস্তাৰণৰ একমাত্ৰ তৰণী। 'সাক্ষাতে ঈশ্বৰ শ্ৰীৰামক পৰিহাৰ কৰি তেওলোকে মুহূৰ্তৰ বাবেও জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। কন্দলীৰ ভাষাত

প্ৰজাগণে বোলে ৰাম / আমাত আছয় কাম/ আসাতেৱে চলো অযোধ্যাক।
বন্ধুগণ তেজিলোহো /তমু সংগে আসিলোহো /কেনে প্ৰভু তেজিলা আমাক॥
দাৰুণীৰ বাক্যে তুমি / তেজিলা অযোধ্যাপুৰী / কেনে প্ৰভু নিদাৰুণ ভৈলা।

ভকতজনক মাৰি / সবাকে অনাথ কৰি / কোন সতে বনক চলিলা ॥
কৈকেয়ীৰ দোষ যত / পৰিহাৰ কৰিয়োক / সবে দোষ দিয়োক আমাক ॥
হে প্ৰভু ৰঘুনাথ/ থাকি এহি অযোধ্যাত/ ভকতি শিখায়ো প্ৰজাক ॥
তুমি সে আমাৰ প্ৰাণ / ধৰ্ম্ম কৰ্ম্ম গুৰু জ্ঞান / তুমি বিনে গতি আন নাই ।
তোমাৰেসে নাম ধৰি / তৰিবো সংসাৰ ঘোৰ / হেনসে আমাৰ অভিপ্ৰায় ॥
সাক্ষাতে ঈশ্বৰ হৰি / তুমি আছা অৱতৰি / ঋষিগণে কহে শাস্ত্ৰ চায় ।
কতবা জন্মৰ পুণ্যে / তযু পদ দেখিলোহো / তেজিবে খোজন্তে প্ৰাণ যায় ॥[২৮]

এই প্ৰসংগত কন্দলীয়ে মূল ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰা নাই, নিৰ্ভৰ কৰিছে ভাগৱত পুৰাণ ৰ ওপৰতহে। ভাগৱত পুৰাণ'ত কৃষ্ণৰ মথুৰা যাত্ৰাৰ সন্দৰ্ভত কৃষ্ণ প্ৰেমত আত্মবিস্মৃতা গোপীসবে যদুনন্দনক অনুসৰণ কৰিছিল ।[২৯] কন্দলীয়ে কৃষ্ণ গোপীৰ সম্পৰ্কৰ সাদৃশ্যত শ্ৰীৰাম আৰু অযোধ্যাবাসীৰ সম্বন্ধ দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে, অৰ্থাৎ 'ভাগৱত পুৰাণ ৰ নিচিনাকৈ কন্দলীয়েও 'ৰামায়ণ'ৰ সংযোগত ভক্ত ভগৱন্তৰ সম্পৰ্ক প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ভাগৱত পুৰাণ ত ভগৱান কৃষ্ণই উদ্ধৱৰ জৰিয়তে বিৰহকাতৰা ভক্তা গোপীসৱক ভক্তিতত্ত্ব সমৃদ্ধ উপদেশ দিয়াইছিল, অদ্ৰূপ বিৰহ ব্যথিত ভক্ত অযোধ্যাবাসীক ৰামচন্দ্ৰই ভক্তিৰসাপ্লুত উপদেশ দিছিল ।

বাল্মীকিৰ গুহ চৰিত্ৰই ৰামচন্দ্ৰক অৱতাৰী পুৰুষ ৰূপে লক্ষ্য কৰা নাই, কিন্তু অনন্ত কন্দলীৰ গুহ চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিত ৰামচন্দ্ৰ শ্ৰীহৰিৰ অৱতাৰ যদিও তেও আপ্তকাম আৰু জন্ম ৰহিত, তত্ৰাচ ভক্তজনক পৰিপালনৰ অৰ্থে তেও মানৱ শৰীৰ গ্ৰহণ কৰিছে। বিষ্ণু স্বৰূপ ৰামচন্দ্ৰৰ মায়া তত্ত্ব বুজা অসম্ভৱ

গুহ ৰাজা বদতি ঈশ্বৰ তুমি হৰি ।
তোমাৰ মায়াক প্ৰভু বুঝো কেন কৰি ॥
ভকতৰ অৰ্থে তুমি কৰা অৱতাৰ ।
কৰিয়োক প্ৰভু যেন ইচ্ছা আপোনাৰ ॥[৩১]

গুহ ৰজাই ৰামচন্দ্ৰক প্ৰাৰ্থনা কৰাৰ প্ৰসংগত কৈছে 'জন্মে জন্মে তোমাত ভকতি মোৰ হৌক।' [২] অনন্ত কন্দলীৰ গুহ চৰিত্ৰৰ এই প্ৰাৰ্থনাই 'ভাগৱত-পুৰাণ ত উল্লেখিত অক্ৰূৰৰ কৃষ্ণ স্তুতিলৈ মনত পেলায় ।[৩৩]

বাল্মীকিৰ মতে ৰামচন্দ্ৰই সোণৰ হৰিণ বধ কৰিবলৈ অগ্ৰসৰ হৈছিল তেওঁৰ পত্নী সীতাৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে। [৩৪] অন্যহাতে সৰ্বজ্ঞ ঈশ্বৰ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই অদূৰ ভৱিষ্যতে কি ঘটনা ঘটিব তাক জানিও স্বৰ্ণ হৰিণ বধ কৰিবলৈ উদ্যত হৈছিল লীলা-প্ৰদৰ্শন আৰু ভক্তা সীতাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ

'আপুনি ঈশ্বৰ ৰাম সমস্তে জানন্ত ।

মনুষ্য ৰূপ ধৰি জগত মোহন্ত ॥
ভকত সীতাৰ বাক্য সাধিবাক মনে।
ধনু ধৰি মৃগ মাৰিবাক গৈলা বনে ॥ [৫]

বাল্মীকি ৰামায়ণত লক্ষ্মণে হনুমানক কৈছিল যে, ইমান দিনে ৰামচন্দ্ৰই আনক আশ্ৰয় দিছিল, কিন্তু বৰ্তমান তেওঁ সুগ্ৰীৱৰ আশ্ৰয় বিচাৰিছে। ইমান দিনে ৰামচন্দ্ৰই সকলোৰে ওপৰত প্ৰভুত্ব বিস্তাৰ কৰি আহিছিল, এতিয়া তেওঁ সুগ্ৰীৱৰ প্ৰভুত্বৰ সহায় বিচাৰিছে। ইমান দিনে ৰামচন্দ্ৰ আছিল আনৰ সহায়ক, কিন্তু বৰ্তমান তেওঁ সুগ্ৰীৱৰ সহায় বিচাৰিছে। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ ৰামচন্দ্ৰ শোক দুখ আৰু বিপদ সাগৰত নিমজ্জিত। গতিকে সুগ্ৰীৱে তেওঁৰ মুখ্য মুখ্য সেনাপতি সকলৰ সৈতে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক স্বাগতম জনোৱা উচিত। [৬] এই প্ৰসংগত অনন্ত কন্দলী মূলৰপৰা অপসাৰণ কৰি কৈছে যে, ৰাম লক্ষ্মণৰ উদ্দেশ্যৰ প্ৰতি অৱগত হৈ হনুমানে তেওঁৰ ছদ্মবেশ পৰিত্যাগ কৰি নিজৰ ৰূপ গ্ৰহণ কৰি ভগবান ৰূপে উভয়কে উপাসনা কৰিছিল। হনুমানৰ দৃষ্টিতো শ্ৰীৰাম 'সাক্ষাতে পৰম ব্ৰহ্ম। [৭] ভক্তিভাৱাপ্লুত হনুমানে ৰাম লক্ষ্মণ উভয়কে কান্ধত তুলি লৈ সুগ্ৰীৱৰ ওচৰলৈ যাত্ৰা কৰে। অনন্ত কন্দলীৰ মতে পৰম ব্ৰহ্ম স্বৰূপ শ্ৰীৰাম, সুগ্ৰীৱৰ ওচৰলৈ গৈছিল ভক্তানুগ্ৰহৰ বাবেহে, যিহেতু সুগ্ৰীৱ শ্ৰীৰামৰ একান্তভক্ত। [৮] 'ভাগৱত পুৰাণ'ত ভক্তানুগ্ৰহ প্ৰদৰ্শনৰ বাবে শ্ৰীকৃষ্ণ যিদৰে কুব্জীৰ গৃহলৈ গৈছিল তদ্ৰূপ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰও গৈছিল সুগ্ৰীৱৰ গৃহলৈ ভক্তজনক কৃপা কৰাৰ অৰ্থে। কন্দলীৰ সুগ্ৰীৱেও শ্ৰীৰামক পৰম ব্ৰহ্মৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ ৰূপেহে লক্ষ্য কৰিছে। কন্দলীৰ ভাষাত

'সাক্ষাতে ঈশ্বৰ ৰাম গুণে অনুপাম।
চাৰিয়ো বানৰে শুনি কৰিলা প্ৰণাম ॥ [৯]

সুগ্ৰীৱ আৰু শ্ৰীৰামৰ মিলন ভক্ত কবিৰ দৃষ্টিত ভক্তবৎসল আৰু ভক্তৰ মিলন মাথোন

দুইকো দুই চান্ত আনন্দৰ সীমা নাই।
নিজ স্বামী দাস এৰে ভৈলা এক ঠাই ॥
ভকত বৎসল ৰাম ভকতৰ গতি।
সুগ্ৰীৱ সহিতে ভৈলা মহা মিত্ৰৱতী ॥' [৪]

সীতাৰ অলংকাৰাদি বুকুত বান্ধি শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই সাধাৰণ মানুহৰ নিচিনাকৈ ক্ৰন্দন কৰিছিল, যদিও এই ক্ৰন্দনৰ কাৰণ আছিল ভক্তা সীতাৰ লগত ভগবান শ্ৰীৰামৰ বিচ্ছেদ জনিত ব্যথা। প্ৰিয় ভক্তৰ সৈতে বিচ্ছেদ হোৱা কাৰ্য্য ভগৱন্তৰ বাবে অসহনীয়।

অনন্ত কন্দলীৰ বালী চৰিত্ৰই মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্তত ঈশ্বৰ স্বৰূপ শ্ৰীৰামক স্তুতি কৰিছে বালীৰ পাপাদি মাৰ্জন কৰিবলৈ

'কৰি কৃতাঞ্জলি / স্তুতি বোলে বালী / নমো নমো প্ৰভু ৰাম।
তুমিসে ঈশ্বৰ / ভৈলা অৱতাৰ / নাৰায়ণ পূৰ্ণকাম ॥
কৰি নিজ মায়া / ধৰি নৰ কায়া / জগতক কৰা নিস্তাৰ।
ভকতক পালা / দুষ্টক নিকালা / অৱতৰি বাৰে বাৰ ॥
নিচিনি তোমাক / নিন্দিলোহো গোসাই / ইটো দোষ ক্ষেমা মোক।
সাধো প্ৰভু আৰে / জনমে জনমে / তোমাত ভকতি হৌক ॥ [৪১]

বালীৰ স্তুতিত সন্তুষ্ট হৈ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই আধ্যাত্মিক উপদেশ দিয়াৰ প্ৰসংগত কৈছিল যে, কালৰ গতি বিষম। পুত্ৰ পৰিবাৰ, ধন জন আদি অনিত্য। সুখ দুখ সংসাৰ যাত্ৰীৰ চিৰসহচৰ। ঈশ্বৰত ভক্তি নোপজিলে জীৱই সুখ দুখৰ আঁকৰ স্বৰূপ সংসাৰ চক্ৰৰপৰা নিস্তাৰ লাভ কৰিব নোৱাৰে। বালীয়ে অনন্যা ভক্তিৰ বলত সংসাৰৰ যাতনাৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰাৰ মাৰ্গ লাভ কৰিছে, তেনেক্ষেত্ৰত তেওঁ শোক কৰা নিৰৰ্থক। মায়াৰ বাবেই ভকতি বিহীন মূৰ্খ জনে অনিত্য সংসাৰখনক নিত্য যেন মানি পুন পুন জন্ম মৃত্যুৰ চক্ৰত পতিত হয়।[৪২]

মায়াবাদ আৰু মায়াখণ্ডনৰ প্ৰসংগত অনন্ত কন্দলীয়ে সম্পূৰ্ণ ভাবে নিৰ্ভৰ কৰিছে ভাগৱত পুৰাণ ৰ মায়াবাদৰ ওপৰত যিহেতু ভাগৱত পুৰাণ সৰ্ববেদান্তৰ সাৰ স্বৰূপ।

অনন্ত কন্দলীৰ ৰাম চৰিত্ৰ পৰমাত্মা স্বৰূপ লীলা প্ৰদৰ্শন আৰু ভক্তজনক পৰিপালনৰ অৰ্থেহে তেওঁ মানৱৰূপে অৱতীৰ্ণ হৈছে। কবিয়ে ৰামচন্দ্ৰক পৰম ব্ৰহ্মৰূপে লক্ষ্য কৰাৰ বাহিৰেও দশৰথ লক্ষ্মণ ভৰত কৌশল্যা সুমিত্ৰা কৈকেয়ী অযোধ্যাৰ জনসাধাৰণ বশিষ্ঠ গুহ, ভৰদ্বাজ বিৰাধ ইন্দ্ৰ ব্ৰহ্মা শৰভংগ অগস্ত্য জতায়ু, মাৰীচ বালী তাৰা সুগ্ৰীৱ হনুমান আদি বিভিন্ন চৰিত্ৰয়ো শ্ৰীৰামক পৰম ব্ৰহ্ম ৰূপেহে গণ্য কৰিছে। আনকি স্বয়ং ৰামচন্দ্ৰও নিজৰ ঐশ্বৰিক শক্তি সম্পৰ্কে চিৰ সচেতন। ব্ৰহ্মাই ভক্তানুগ্ৰহৰ বাবে যি দৰে বসুদেৱ দৈৱকীৰ গৃহত কৃষ্ণ ৰূপে জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল তদ্ৰূপ ভক্ত দশৰথৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ বাবেহে জন্ম ৰহিত ব্ৰহ্মাই ৰাম ৰূপে অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰিছে। স্বৰূপাৰ্থত তেওঁ জন্ম কৰ্ম বিহীন

'ৰামসম ধৰ্ম্মিষ্ঠ আছয় কোন আৰ।
সাক্ষাতে ঈশ্বৰ নাৰায়ণ অৱতাৰ ॥
দশৰথ ৰাজা জানা তাহান ভকত।
তাতে সে জন্মিলা ৰাম তাহান গৃহত ॥
পিতৃ বুলি এতেকেসে কৰন্ত সম্মান।

নুহিকে ব্ৰহ্মৰ পিতৃ মাতৃ আছে কোন ॥ "

অনন্ত কন্দলীয়ে তেওঁৰ অনুবাদত মূল ৰামায়ণৰ শৈৱ আৰু শক্তিতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় সমলবাজি নিষ্ঠুৰভাৱে বৰ্জন কৰিছে। এই প্ৰসংগত তেওঁ বৈষ্ণৱ কথাবৃত্ত আৰু ধৰ্মতত্ত্বৰ ওপৰত দৃষ্টি ৰাখি তেওঁৰদ্বাৰা অনূদিত ৰামায়ণ খনিক একান্তভক্তিবাদ সমৰ্থক গ্ৰন্থ ৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ সফল চেষ্টা কৰিছে।

অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ আদৰ্শত ভক্তিবাদ প্ৰচাৰ কৰা। অসমীয়া কবিসকলৰ মাজত অনন্ত কন্দলীয়েই প্ৰথম কবি যি জনে ৰামায়ণী সাহিত্যত ভক্তিতত্ত্ব সংমিশ্ৰণ কৰে আৰু তেৱেঁই সৰ্বপ্ৰথমে 'ৰামায়ণ' আৰু 'ভাগৱত পুৰাণ ৰ মাজত সংযোগ স্থাপন কৰিবলৈ সাৰ্থকভাৱে যত্নপৰ হৈছিল। তেওঁৰ 'ৰামায়ণ'ক স্বৰূপাৰ্থত ভাগৱতী সংস্কৰণ আখ্যা দিব পাৰি। ভক্তি আন্দোলন আৰু ভক্তি-সাহিত্যৰ নভোমণ্ডলত অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণে নিশ্চিতভাৱে অনুপম আৰু স্থায়ী আসন দাবী কৰিব পাৰে। বিষয়বস্তু উদ্দেশ্য সংযুতি আৰু আদৰ্শৰ ফালৰপৰা 'ভুশুণ্ডী ৰামায়ণ ৰ লগত কন্দলী ৰামায়ণ ৰ সাদৃশ্য স্পষ্ট।

অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশ অগ্ৰগতি আৰু প্ৰগতিত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ বৰঙণি আগবঢ়োৱা ৰ বাহিৰেও যে অসমৰ ভক্তি আন্দোলনৰ সামগ্ৰিক পৰিপুষ্টিত সদূৰ প্ৰসাৰী প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পাৰিছিল তাত সন্দেহ নাই।

গ্ৰন্থপঞ্জী

১ V Raghavan The Rāmāyana ın Sanskrıt Lıterature ın *The Rāmāyaṇa Tradıtıon* ın Asıa, ed V Raghavan P 17

২ The ***Bhusundı R.*** assımılates the personalıty of Rama to that of Krıshna ıntroduces ***Madhura Bhaktı*** and makes a ***Bhagavata*** of the ***Ramayana*** wıth ***Vraja, Gopıs*** etc The ***Bhusundı R*** ıs one of the sources of Tulsıdas Ibıd

৩ V Raghavan, ***op-cıt.*** p 17

৪ Ibıd, p 18

৫ Ibıd,

৬ S N Sarma ***Epıcs and Puranas ın Early Assamese Literature*** pp 156 57

৭ পাছে গুৰুজনে বোলে বৰাপো তোমাৰ মিতাৰ শাস্ত্ৰ কবিতা গুচাব যে খোজে আমি ধৰো গোৰত তুমি হোৱা আগে। তেহে আদ্য উত্তৰা কৰিছে। কাপৰ গাৰি দৰে আগ গোৰ সমে ৰ ল উপদেশ আচুফুল হ ল। আগে উপদেশ নাই, শুভ

শুভ হে আছিল আখ্যাত। ছোট আতা দিছে।

উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু (সম্পা) *কথাগুৰুচৰিত* পৃ ১১৯

৮ Who thought it commendable to grant a new lease of life to Mādhava Kandali s version by making it acceptable to the Vaisnavites

S N Sarma : *Epics and Purānas in Early Assamese Literature* p 21

৯ অনন্ত কন্দলী *ৰামায়ণ, অযোধ্যাকাণ্ড* (MS) , পদ ১২

১০ উ গ্ৰ পদ ৮০৫

১১ উ গ্ৰ পদ ১৪

১২ অনন্ত কন্দলী *ৰামায়ণ কিষ্কিন্ধা কাণ্ড* পদ ৩২

১৩ (—) *অযোধ্যাকাণ্ড* পদ ১০১৪

১৪ উ গ্ৰ পদ ১৫

১৫ উ গ্ৰ পদ ২৭০

১৬ (—) *অৰণ্যকাণ্ড* পদ ৭১৮

১৭ (—) *অযোধ্যাকাণ্ড* পদ ১৩ ১৪

১৮ (—) উ গ্ৰ পদ ১ ৫৫

১৯ *বাল্মীকি ৰামায়ণ* ২/১/১

২০ উ গ্ৰ ২/১/২ ৫৮ ৬৩ ৬৪

২১ অনন্ত কন্দলী *ৰামায়ণ অযোধ্যাকাণ্ড* পদ ১৫১ ৫৩

২২ উ.গ্ৰ পদ ১৩২ ৩৩

২৩ উ গ্ৰ পদ ৪৬২

২৪ *বাল্মীকি ৰামায়ণ* ২/৩৭/১ ৩

২৫ অনন্ত কন্দলী *ৰামায়ণ অযোধ্যাকাণ্ড*, পদ ৪১১ ১২

২৬ *ৰামায়ণ* ২/৪৫/৫ ১০

২৭ অনন্ত কন্দলী প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পদ ৪৫৪ ৫৫

২৮ উ গ্ৰ পদ ৪৫৬ ৫৭

২৯ *ভাগৱত পুৰাণ*, ১০/৩৯

৩০ উ গ্ৰ ১০/৪৭/২৮ ৩৩

৩১ অনন্ত কন্দলী *ৰামায়ণ, অযোধ্যাকাণ্ড*, পদ ৪৯৩

৩২ উ.গ্ৰ , পদ ৪৯৪

৩৩ *ভাগৱত-পুৰাণ* ১০/৪০

৩৪ *বাল্মীকি ৰামায়ণ* ৩/৩৪

৩৫ অনন্ত কন্দলী *ৰামায়ণ, অৰণ্যকাণ্ড*, পদ ৪৪৮

৩৬ *ৰামায়ণ* ৪/৪/১৭-২৪

৩৭ সন্তক পালিবা দুষ্টক কৰিবা সংহাৰ। 'সাক্ষাতে পৰম ব্ৰহ্ম ৰাম অৱতাৰ॥

বায়ুৰ তনয় মোক বোলে হনুমন্ত॥ মোক আৱে চিনিয়োক প্ৰভু ভগৱন্ত।

অনন্ত কন্দলী *ৰামায়ণ, কিষ্কিন্ধাকাণ্ড*, পদ ৩২

৩৮ অনন্ত কন্দলী *ৰামায়ণ, কিষ্কিন্ধাকাণ্ড*, পদ ৩১ ৩২

৩৯ উ.গ্ৰ, পদ ৩৭

৪০ উ.গ্ৰ, পদ ৪১ ৪২

৪১ উ.গ্ৰ, পদ ৩১৬ ১৭

৪২ উ.গ্ৰ, পদ ৩১৯ ২১

৪৩ 'সৰ্ব' ৱেদান্ত সাৰংহি শ্ৰীভাগৱতমিষ্যতে।

ভাগৱত পুৰাণ ১২/১৩/১৫

৪৪ অনন্ত কন্দলী *ৰামায়ণ অযোধ্যাকাণ্ড* পদ ২৩২-৩৩

৬ ৰামসৰস্বতী আৰু তেওঁৰ ৰচনাৱলী

ৰামসৰস্বতীৰ পৰিচয় ঃ

ৰামসৰস্বতীয়ে তেওৰ ৰচনাৱলীৰ বিভিন্ন স্থানত আত্ম পৰিচয় এনেদৰে দিছে

(ক) *'ৰাম সৰস্বতী ভণে ৰাম বোলা ঘনে ঘনে*
ইটো জন্ম নকৰিয়ো বৃথা ॥ [১]

(খ) *ভণে ৰাম সৰস্বতী এৰা আন কাম।*
খণ্ডোক দুৰ্গতি ডাকি বোলা ৰাম ৰাম ॥ [২]

ৰামসৰস্বতীৰ প্ৰকৃত নাম অনিৰুদ্ধ। ৰামসৰস্বতী, অনিৰুদ্ধৰ কবিত্ব আৰু পাণ্ডিত্যৰ স্বীকৃতি প্ৰকাশক বিভূষা মাথোন। তেনেদৰে 'ভাৰত ভূষণ 'ভাৰতচন্দ্ৰ 'কবিচন্দ্ৰ আদিও কবি অনিৰুদ্ধৰ বিভূষাহে। ৰামসৰস্বতীয়ে তেওৰ *ভীষ্ম পৰ্বত* পৰিবেশন কৰা আত্ম-পৰিচয় সূচক ভণিতাৰপৰা জনা যায় যে কামৰূপত পচৰিয়া নামেৰে এখন গাঁও আছিল। [৩] সেই গাঁৱত পণ্ডিত তিলক সৰ্ব গুণশালী পৰম মহন্ত আৰু গোবিন্দৰ সেৱক কবি চূড়ামণিয়ে বাস কৰিছিল। তেওৰ দুটি পুত্ৰ সন্তান আছিল জ্যেষ্ঠ কবিচন্দ্ৰ আৰু অনুজ ৰামসৰস্বতী। কবিৰ ভাষাত

কামৰূপ মধ্যে গ্ৰাম নাহিকে উপাম।
তাতে গ্ৰাম ভৈলা পচৰিয়া যাৰ নাম ॥
সেহি গ্ৰামেশ্বৰ ভৈলা কবি চূড়ামণি।
পণ্ডিত গণৰ মধ্যে যাক অগ্ৰগণী ॥
সৰ্ব্বগুণে গুণান্বিত পৰম মহন্ত।
যাক দেখি মহন্ত সকলে আদৰন্ত ॥
পৰম মহন্ত গুৰু গৌৰৱত ৰত।
যাৰ যশে অদ্যাপিয়ো প্ৰকাশে জগত ॥
গোবিন্দৰ ভক্তিত যাহাৰ দিন গৈল।
আত অনন্তৰে তাৰ দুই পুত্ৰ ভৈল ॥
জ্যেষ্ঠ ভৈলা কবিচন্দ্ৰ আতি শুদ্ধমতি।
আহান অনুজ ভৈলা ৰাম সৰস্বতী ॥
নিজগুণে গুণাকাৰ কবিচন্দ্ৰ ৰৰে।
মহাশাস্ত্ৰ পঢ়য় সকল গুণে দঢ়ে ॥
আহান অনুজ শ্ৰেষ্ঠ ৰাম সৰস্বতী।
কৰযোৰে মহন্ত সবাকো কৰো নতি ॥ [৪]

বিৰাট পৰ্ব'ৰ মতেও ৰামসৰস্বতীৰ জন্মস্থান পচৰিয়া। কবিয়ে নিজেই কৈছে

গ্ৰাম মধ্যে সাৰোদ্ধাৰ পচৰিয়া নাম যাৰ
কলিযুগে শ্ৰেষ্ঠ লিখে যাক।
ব্ৰাহ্মণ সকলে নিত ভাগৱত অবিশ্ৰান্ত
চৰ্চ্চা কৰে পাতিয়া সভাক॥
তাতে ভৈলা দ্বিজবৰ সজ্জনৰ প্ৰিয়কৰ
সুশীল কৰ্ম্মত যাৰ ৰতি।
ধীৰগ্ৰণী শিষ্ট শান্ত দেৱ দ্বিজ আৰাধন্ত
তাৰ নাম ৰাম সৰস্বতী॥ [৫]

আউনীআটী সত্ৰৰ পুথিভঁৰালত সংৰক্ষিত বিৰাট পৰ্ব ৰ পাঠ এটিতো ৰাম সৰস্বতীৰ জন্মস্থান পচৰিয়া। কবিযে আত্ম পৰিচয় দিয়াৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এইদৰে উল্লেখ কৰিছে

গ্ৰামমধ্যে সাৰোদ্ধাৰ পচৰিয়া নাম যাৰ
ধৰ্ম্মপুৰ মধ্যে লেখি জাক।
ব্ৰাহ্মণসকলে তাত অৱিশ্ৰাম ভাগৱত
কলি জুগে শ্ৰেষ্ঠ বুলি আক॥
তাতে ভৈল দ্বিজবৰ সজ্জনৰ প্ৰিযকৰ
সুসিল কৰ্ম্মত জাৰ ৰতি।
গম্ভিৰ ধাৰ্ম্মিক শিষ্ট দেৱদ্বিজ আৰাধন্ত
জাৰ নাম ৰাম সৰস্বতী॥
কনিষ্ঠ আচাৰ্য্য নাম সৰ্ব্ব গুণে অনুপাম
গোবিন্দ চৰণে জাৰ ৰতি।
সযনে ভোজনে সদা কৃষ্ণকেসে সুমৰিয়া
কৃষ্ণ পাৱে কৰন্ত ভকতি॥
তাহান মধ্যম ভাই ধৈৰ্য্য জাক সম নাই
বৃহস্পতি সম বুধিমন্ত।
গিতা ভাগৱতে ৰতি নুগুচন্ত জাৰ আতি
গৌৰৱ জনৰ অৱিশ্ৰান্ত॥
নিস্কলঙ্ক সসধৰ উপাসন্ত হৰিহৰ
কবি চুৰামণি নামে খ্যাত।

ৰাজাঘৰে প্ৰজাঘৰে অদ্যাপি প্ৰকাশে জসে
তানে দুই পুত্ৰ ভৈলা জাত ॥
নিজগুণে গুণাকৰ কবিচন্দ্ৰ ভৈলা বৰ
সদা বুধি শুদ্ধ জাৰ নাম।
সমস্তে সাস্ত্ৰক জানি উপাসন্ত চক্ৰপাণি
মুখে নচাৰয় ৰাম নাম ॥
তানে লৈয়া অনুমতি দীন হীন সিসুমতি
তাহানে অনুজ চোট ভাই।
ৰাম সৰস্বতী নামে পদবন্ধে নিবন্ধিলা
বিৰাটৰ আদ্য কথা পাই ॥ ৬

আকৌ মঙ্গলদৈৰ যুৱজ্ঞী প্ৰণেতা দীনেশ্বৰ শৰ্মাৰ মতে ৰামসৰস্বতীৰ বাসস্থান চমতীয়া।[৭] ৺ বসুন্ধৰ বৰুৱাৰ ঘৰত সংৰক্ষিত বিৰাট পৰ্ব'ৰ পাঠৰপৰা শৰ্মাই তলত দিয়া ভণিতা টো পৰিৱেশন কৰিছে

গ্ৰাম মধ্যে সাৰোদ্ধাৰ চমতীয়া নাম যাৰ
কপাহঠাৰ মধ্যে লেখি যাক। ৮

শৰ্মাই উদ্ধৃত কৰা পাঠাংশ নিৰ্ভুল বুলি কব নোৱাৰি। দেবেন্দ্ৰ নাথ বেজবৰুৱাই উল্লেখ কৰা পচৰিয়া আৰু দীনেশ্বৰ শৰ্মাই উল্লেখ কৰা চমতীয়া শব্দ দুটা দেখাত পৰস্পৰ বিৰোধী যেন লাগিলেও লিপিকাৰৰ প্ৰমাদ হেতু যে এনে হৈছে তাত সন্দেহ নাই।

হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰদ্বাৰা সম্পাদিত 'অসমীয়া মহাভাৰত ত কবিৰ জন্মস্থান চমৰিয়াহে, পচৰিয়া নহয়

কামৰূপ মধ্যে গ্ৰাম নাহিকে উপাম।
তাতে গ্ৰাম ভৈলা চমৰিয়া যাৰ নাম ॥
সেহি গ্ৰামেশ্বৰ ভৈলা কবি চূড়ামণি।
পণ্ডিত গণৰ মধ্যে যাক অগ্ৰগনী ॥ ৯

অন্যহাতে এই পৰ্বটিৰেই আন এটি প্ৰতিলিপিৰ (ভানুকুছিত প্ৰাপ্ত) মতে কবি গৰাকীৰ জন্মস্থান পচৰিয়া। ৰামসৰস্বতীৰ ৰচনাৱলীত উল্লিখিত পচৰিয়া আৰু চমৰিয়া পদ দুটিৰ ভিতৰত পচৰিয়া পদটিৰ বাৰ,বাৰতা অনেক গুণে বেছি। আনকি চমৰিয়া পদটিৰ প্ৰয়োগ কেবল এঠাইতহে পোৱা যায়। এইফালৰপৰা 'চমৰিয়া পদটো প্ৰক্ষিপ্ত হোৱাই স্বাভাৱিক।

স্বৰূপাৰ্থত কবিৰ জন্মস্থান পচৰিয়াহে, চমৰিয়া নহয়। লিপিকাৰৰ ভ্ৰমৰ বাবেই

বোধকৰোঁ 'চমৰিয়া শব্দটো পচৰিয়া হ'ব পাৰে। 'চমৰিয়া, পচৰিয়া এই দুয়োস্থান হয় নকলকাৰৰ প্ৰক্ষিপ্ত নহয় কবিৰ সাময়িক বাসস্থান বুলি ধাৰণা হয়।[১] ' ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে পচৰিয়া শব্দটো সম্ভৱত 'চমৰিয়াহে হ'ব। মোগল - অসমৰ ৰণথলী হিছাপে দলিবাৰী পচৰিয়া বুৰঞ্জীত জনাজাত হ লেও ৰামসৰস্বতীৰ অৰ্থাৎ শঙ্কৰদেৱৰ সময়ত বা অব্যৱহিত পিছত এই ঠায়ে ভাগৱত চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰৰূপে খ্যাতি লাভ কৰা নাছিল। এই পদফাকিয়ে চমৰিয়া সত্ৰৰ আদি বুৰঞ্জীলৈকে আঙুলিয়া বুলি ভাবিব পাৰি। [১১]

ড নেওগৰ এই অনুমান গ্ৰহণযোগ্য নহয়, যিহেতু 'মোগল অসমৰ ৰণথলী হিছাপে প্ৰখ্যাত হাজোতেই শংকৰদেৱ অনন্ত কন্দলী আদিৰ পূৰ্বে ৰত্নপাঠকে (অনন্ত কন্দলীৰ পিতৃ) 'ভাগৱত সত্ৰ প্ৰৱৰ্তন কৰি 'ভাগৱত পুৰাণ ৰ ৰসামৃত নিজেও পান কৰিছিল আৰু আনকো পান কৰাইছিল। কবি অনন্ত কন্দলীৰ ভাষাত ঃ

তথা দ্বিজবৰ/ কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ/ আছিলা ৰত্ন পাঠক।

ভাগৱত শাস্ত্ৰ প্ৰবৰ্ত্তাইলা নিত/ পাতিয়া ছিৰ সত্ৰক॥ [*অযোধ্যাকাণ্ড* (MS), পদ ৮০৪]

গতিকে হাজোৰ নিকটবৰ্তী পচৰিয়া তো বৈষ্ণৱ পৰিৱেশত অনিৰুদ্ধ দ্বিজ অৰ্থাৎ ৰামসৰস্বতীৰ জন্ম হোৱাত আচৰিত হ বলগীয়া একো নাই।

অন্যহাতে ৰামসৰস্বতীৰ সুযোগ্য পুত্ৰ গোপীনাথ দ্বিজ পাঠকে তেওৰ পিতৃ ৰামসৰস্বতীৰ জন্ম পাটচৌৰা 'চিনাকোন বা চিলাকোন ত হোৱা বুলি কৈছে

পাটচৌৰা নামে আছে এক গ্ৰাম

চিনাকোন নাম যাৰ। [১২]

ইয়াৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে গোপীনাথ দ্বিজ পাঠকৰ বংশৰ মূল বাসস্থান আছিল পাটচৌৰা চিলাকোন চিনাকোন। সম্ভৱ চমৰিয়া পচৰিয়া আদি স্থান ৰাম সৰস্বতীৰ সাময়িক বাসস্থান আছিল। ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে ৰামসৰস্বতীৰ পুতেক গোপীনাথ পাঠকে ৰামসৰস্বতীৰ পিতাক ভীমসেন দ্বিজক পাটচৌৰা আৰু চিনাকোন নামে দুখন গাঁৱৰ গ্ৰামেশ্বৰ অৰ্থাৎ ভূঞা বুলি নিৰ্দেশ কৰিছে। গতিকে এওলোকৰ বংশৰ মূল ঘৰ পাটচৌৰা চিলাকোনত আছিল বুলি ভাবিব পাৰি। আৰু সম্ভৱ চমৰিয়াই ৰামসৰস্বতীৰ কিছুকাল থকা ঠাই হৈছিল।[১] ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে ৰামসৰস্বতীৰ পুতেক গোপীনাথ পাঠকৰ ভণিতাত আকৌ ভীমসেন কবি চূড়ামণিৰ ঘৰ চিনকোনো বুলি উল্লেখ কৰিছে। আনহাতে আকৌ 'চিনকোনো গ্ৰাম পাটচৌৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত বুলিও কৈছে। এই পাটচৌৰা যদি বৰ্তমান পাটাছাৰকুছি বা পাঠশালাৰ ওচৰত হয় তেন্তে ৰামসৰস্বতী মূলতে বজালি অঞ্চলৰ মানুহ আছিল। এই অঞ্চলত

উক্ত গাও এতিয়াও আছে। [১৪]

উপৰৰ আলোচনাৰপৰা আমি সিদ্ধান্তত উপনীত হ ব পাৰোঁ যে ৰামসৰস্বতীৰ জন্মস্থান পচৰীয়া কিন্তু সাহিত্যিক জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰত তেও চমৰিয়া পাটচৌৰা বা পাটাছাৰকুছি আদি স্থানত বাস কৰিছিল। দৰঙীৰজাৰ আমোলত তেওৰ বাসস্থান আছিল চমতীয়া। দৰঙীৰজাৰ ৰাজগুৰু পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশেও চমতীয়াৰ নিকটস্থ সৰাবাৰীত বাস কৰিছিল। ৰাজগুৰু ৰ ন শধৰসকলে বৰ্তমানো এই গাঁৱতে বাস কৰি আহিছে। ৰামসৰস্বতীৰ কাব্যিক বৰ্ণনাত পুণ্যভূমি হাজোৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য আৰু মন্দিৰৰ চিত্ৰণ পৰোক্ষভাবে প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। মন্দিৰ নগৰ (Temple city) হাজো ৰামসৰস্বতীৰ জন্মস্থানৰ নিকটবৰ্তী হোৱা বাবেই তেওৰ মানসপটত এই পুণ্যভূমিৰ সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যই তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ প্ৰভাৱ পেলাবলৈ সক্ষম হৈছিল।

তদনুৰূপে উদ্যোগ পৰ্ব্ব ত কবি ৰামসৰস্বতীয়ে উল্লেখ কৰিছে যে শ্ৰীহৰিহৰৰ উপাসক কবি চূড়ামণি আছিল বিপ্ৰ শ্ৰেষ্ঠ। তেওৰ জ্যেষ্ঠপুত্ৰ কবিচন্দ্ৰ আছিল গোবিন্দৰ উপাসক। ভাগৱত শাস্ত্ৰত আছিল তেওঁৰ গভীৰ ৰতি। বেদ পুৰাণ আদিতো তেওৰ গভীৰ পাণ্ডিত্য আছিল। তেওৰেই সোদৰ ৰামসৰস্বতী। সোদৰ কবিচন্দ্ৰৰ কৃপা আৰু শিক্ষা উপদেশ স্নেহৰ বলতহে ৰামসৰস্বতীয়ে কবি ৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ৰামসৰস্বতীয়ে জ্যেষ্ঠ ভ্ৰাতৃ কবিচন্দ্ৰৰ প্ৰতি থকা অসীম শ্ৰদ্ধা ভক্তিৰ ভাব অকুণ্ঠচিত্তে প্ৰকাশ কৰিছে

বিপ্ৰমধ্যে সাৰোদ্ধাৰ কবি চূড়ামণি যাৰ
নাম হৈল কুল প্ৰকাশক।
অদ্যাপি যশস্যা ৰৈল উপাসন্তে কাল গৈল
ভক্তিভাৱে শ্ৰীহৰি হৰক ॥
তানে শ্ৰেষ্ঠ পুত্ৰসন্ত গোবিন্দক উপাসন্ত
ভাগৱত শাস্ত্ৰে যাৰ ৰতি।
বেদ যে পুৰাণ গণে নকহন্ত যাতে বিনে
তান পাৱে কৰিয়া ভকতি ॥
গুণৱন্ত বংশধৰ তেহে কবিচন্দ্ৰবৰ
সম্বন্ধত সোদৰ আমাৰ।
যাৰ মহাকৃপালেসে শিক্ষা উপদেশ স্নেহে
ইটো পদ কৰিলো প্ৰচাৰ ॥
ভাই যেন ভায়েকক পিতৃ যেন তনয়ক
গুৰু যেন শিষ্যত বিনীত।

জনমে জনমে মই আন একো নবাঞ্ছোহো
তানে দুই পদে হৌক ৰত ॥
আমি পুনু হীনমতি বোলো ৰাম সৰস্বতী
তুমি পুনু মহন্ত সকল।
হেন জানি নিন্দা এৰি শুনা সবে নৰ নাৰী
ধৰা কৃষ্ণ চৰণ কমল ॥ [১৫]

'দ্ৰোণ পৰ্ব্ব'ত ৰাম সৰস্বতীৰ সুযোগ্য পুত্ৰ গোপীনাথ পাঠকে পৰিবেশন কৰা আত্ম পৰিচয় প্ৰকাশক ভণিতাত এনেদৰে পোৱা যায়, কামৰূপৰ পাটচৌৱাৰ অন্তৰ্গত চিনাকোন নামৰ গাঁৱত গ্ৰামেশ্বৰ ভীমসেন দ্বিজে বাস কৰিছিল। ভীমসেন দ্বিজৰ শ্ৰেষ্ঠ তনয় ৰামসৰস্বতী। ৰামসৰস্বতী শুক্ৰধ্বজৰ পাঠক আছিল। তেওঁৰেই পুত্ৰ গোপীনাথ দ্বিজ। কবিৰ ভাষাত

পাটচৌৰা নামে আছে এক গ্ৰাম
চিনাকোন নাম যাৰ।
আতি বিতোপন সৰ্ব্ব সুসম্পন্ন
দুই যেন স্বৰ্ণহাৰ ॥
সেহি গ্ৰামেশ্বৰ মহাযশ ধৰ
ভীমসেন দ্বিজবৰ।
যাৰ যশৰাশি অদ্যাপি প্ৰকাশি
যেন পূৰ্ণ শশধৰ ॥
কুলশীল সন্ত শ্ৰীমন্ত মহন্ত
মহাজ্ঞানী ক্ৰিয়ানিষ্ঠ।
যাৰ দানধৰ্ম্মে জগত জুৰিল
অপৰ যেন বশিষ্ঠ ॥
তাহাৰ সন্ততি ৰাম সৰস্বতী
পাঠক শুক্ৰধ্বজৰ।
যেন শুকগুৰু অঙ্গিৰা তনুক
আনো নুহি পটন্তৰ ॥
তাহানে তনয় আতি শিশুনয়
গোপীনাথ দ্বিজবৰে।
হ্ৰস্ব দীৰ্ঘ ছন্দে ৰচিলা প্ৰবন্ধে
কথা মহাভাৰতৰে ॥ [১৬]

কবিৰ প্ৰকৃত নাম অনিৰুদ্ধ, 'ৰামসৰস্বতী' উপাধি প্ৰদান কৰিছিল মহাৰাজ

নৰনাৰায়ণে আৰু দেৱানে অৰ্থাৎ শুক্লধ্বজে কবিচন্দ্ৰ বিভূষা প্ৰদান কৰে। কবি নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে

'বিপ্ৰকুলে জাত হুয়া পঢ়িলো শাস্ত্ৰক।
গুৰুবাক্যে চিনিলোহো ঈশ্বৰ কৃষ্ণক ॥
পিতৃয়ে মাতৃয়ে অনিৰুদ্ধ নাম দিলা।
কবিচন্দ্ৰ নাম গোট দেৱানে বুলিলা ॥
ৰাম সৰস্বতী নাম নৃপতি দিলন্ত।
ভাৰতৰ পদ মোক কৰা বুলিলন্ত ॥ [১৭]

স্থানান্তৰত কবিয়ে উল্লেখ কৰিছে যে গুৰু মুকুন্দ দেৱে অনিৰুদ্ধ দ্বিজক 'ভাৰতচন্দ্ৰ আৰু 'কবিচন্দ্ৰ বিভূষা দুটি দিছিল

প্ৰণামো মুকুন্দ দেৱৰ চৰণে
গুণে নাহি সমসৰ।
আমাক ভাৰত চন্দ্ৰ নাম দিলা
কবি চন্দ্ৰ নাম আৰ ॥ [১৮]

হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাই দুজন ৰাম সৰস্বতীৰ অস্তিত্ব অনুমান কৰিছে এজন ব্ৰাহ্মণ আৰু আনজন শূদ্ৰ। তেওঁৰ এই অনুমান ৰামসৰস্বতী কৃত 'মণি চন্দ্ৰ ঘোষ বনপৰ্ব্বৰ কোনো এটি পাঠৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। উক্ত পাঠটোত 'বিপ্ৰকুল ৰ সলনি 'শূদ্ৰকুলে পদটিৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। ৰামসৰস্বতীৰ দ্বাৰা ৰচিত অন্য ৰচনাত 'শূদ্ৰকুলে পদটিৰ প্ৰয়োগ দেখা নাযায়। গতিকে এটা পাঠৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি কোনো এটা সুস্থিৰ সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব নোৱাৰি। লিপিকাৰৰ প্ৰমাদ বশত এনে হ'ব পাৰে অৰ্থাৎ দত্তবৰুৱাই নিৰ্ভৰ কৰা 'মণিচন্দ্ৰ ঘোষ পৰ্বৰ পাঠটিত এই পদটো নিশ্চিত ভাৱেই প্ৰক্ষিপ্ত। সাধাৰণতে লোকপ্ৰিয় কবিৰ ৰচনাত প্ৰক্ষিপ্ত কাৰ্য্যই বিশেষভাবে কাম কৰে। এই প্ৰসঙ্গত ড সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই সমীচিন মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে

'ভীমসেন কবি চূড়ামণিৰ পুতেক অনৰুিদ্ধকহে দেৱানে (চিলাৰায়ে) কবিচন্দ্ৰ আৰু নৰনাৰায়ণে ৰামসৰস্বতী উপাধি দি মহাভাৰতৰ পদ ৰচনা কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিছিল। তেনেস্থলত আন এজনক একে উপাধি দি মহাভাৰতৰ পদ ভাঙিবলৈ কোৱাৰ যুক্তি ক'ত ? দুৰ্গাধৰ বৰকটকীয়ে ছপোৱা মহাভাৰতৰ 'মণিচন্দ্ৰ ঘোষ পৰ্বত 'শূদ্ৰ'ৰ ঠাইত 'বিপ্ৰ'ই আছে ।[১৯]

ৰামসৰস্বতীৰ দীক্ষা গুৰু মুকুন্দদেৱ। ৰামসৰস্বতীয়ে তেওঁৰ ৰচনাৰ অনেক ঠাইত গুৰু মুকুন্দদেৱৰ প্ৰতি সশ্ৰদ্ধ প্ৰণিপাত জনাইছে। যেনে ঃ

ক) বিৰচিবো ভাৰতৰ বিচিত্ৰ পয়াৰ ।
প্ৰণামো মুকুন্দদেৱ সাধু মধ্যে সাৰ ॥ [২]
(খ) ভণে ৰামসৰস্বতী মুকুন্দ কিঙ্কৰ ॥ [২১]
(গ) গুৰুৰ চৰণে দুই কৰি শিৰোগত ।
ভাৰসা কৰিয়া মনে মুকুন্দ দেৱত ॥[২২]
(ঘ) প্ৰণামো মুকুন্দ দেৱৰ চৰণে
গুণে নাহি সমসৰ ।
আমাক ভাৰত চন্দ্ৰ নাম দিলা
কবিচন্দ্ৰ নাম আৰ ॥
আমি অল্পমতি তাহান শোভন
মহন্তে শ্ৰেষ্ঠতৰ ।
জনমে জনমে কৃষ্ণৰ চৰণে
ভক্তি হৌক দৃঢ়তৰ ॥[২]

ৰামসৰস্বতীৰ গুৰু মুকুন্দ দেৱক কেন্দ্ৰ কৰি পণ্ডিতসকলে বিভিন্ন আলোচনা আগবঢ়াইছে। ড মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে মুকুন্দদেৱ শঙ্কৰদেৱ পন্থৰ কোনো লোক আছিল। তেওৰ মতে মাধৱদেৱৰ শেষ কালত কোচ বেহাৰত থকা সময়ত ভকতৰ হাটীত মুকুন্দ আতৈ নামৰ এগৰাকীলোকে বাস কৰিছিল। ৰামসৰস্বতীয়ে এই গৰাকী আতৈৰ ওচৰতে শৰণ গ্ৰহণ কৰিছিল। ড নেওগৰ ভাষাত 'কুলাচলবধ ত তেও শঙ্কৰদেৱৰ উল্লেখ কৰিছে এই বুলি শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ আপুনি ঈশ্বৰ নৰ ৰূপে জাত ভৈলা , ইয়াৰপৰা কবিৰ গুৰু মুকুন্দদেৱ শঙ্কৰদেৱ পন্থৰ কোনো লোক আছিল বুলি নিশ্চয়কৈ ক ব পাৰি। গুৰু চৰিতৰ ভিতৰত 'কথা গুৰু চৰিত ত এজন মুকুন্দ দেৱৰ মাত্ৰ উল্লেখ পোৱা যায়। তেও মাধৱদেৱৰ শেষ কালত কোচবেহাৰত থকা সময়ত ভকতৰ হাটীত নিবাস কৰা মুকুন্দ আতৈ। এও ভগবান দেৱৰ বায়েক হৰিগতিক বিয়া কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱত শৰণ নলৈ এওত কিয় ল লে তৰলমতি কোনো লেখকে বুজিবলৈ টান পালেও এইজন মুকুন্দৰ বাহিৰে ৰামসৰস্বতীৰ গুৰু হ ব পৰা সাধু মহন্ত আন মুকুন্দ নেখাই নাযায়। শঙ্কৰ-মাধৱক এৰি এইজন প্ৰায় অখ্যাত লোকত বা আন কোনো সমূলঞ্চে নাম নোহোৱা লোকত ৰামসৰস্বতীয়ে কিয় শৰণ ললে তেওহে ক ব পাৰিলেহেতেন। শঙ্কৰদেৱৰ দিনতে আৰু তেওৰ আজ্ঞাৰে ৰামৰায় বিপ্ৰ দামোদৰদেৱ আদিত লোকে শৰণ লৈছিল। খ্যাতিয়েই ভক্তি পন্থৰ অগ্ৰগতিৰ নিদৰ্শন নহয়। সৰস্বতীৰ উল্লিখিত মুকুন্দ দেৱ আৰু চৰিতৰ মুকুন্দ আতৈ সমসাময়িক, আৰু একে ঠাইতে বাস কৰা লোক, দুয়োজন শঙ্কৰ পন্থী বা

শঙ্কৰানুৰক্ত। এই দুইৰ একত্ৰ স্থাপনলৈ আৰু বেছি দূৰ নাথাকে। অন্য কোনো বিখ্যাত মুকুন্দদেৱৰ আৱিষ্কাৰৰ আগলৈকে অন্তত বিপ্ৰ মুকুন্দ আতৈকে আমি ৰাম সৰস্বতীৰ গুৰু বুলি ধৰি থলোঁ। ২

ড নেওগৰ অনুমান মানি লোৱা টান এই কাৰণেই যে মুকুন্দ আতৈৰ দৰে অখ্যাত লোক এজনৰ ওচৰত ৰামসৰস্বতীৰ দৰে পণ্ডিত এগৰাকীয়ে দীক্ষা বা শৰণ লোৱা কথাটো মুঠেই বিশ্বাস যোগ্য নহয়। ৰামৰায় অথবা দামোদৰদেৱৰ শাৰীতে নিশ্চয় মুকুন্দ আতৈক থব নোৱাৰি অন্তত পাণ্ডিত্যৰ ফালৰপৰা। দ্বিতীয়তে ড° নেওগে খ্যাতিয়েই ভক্তি পন্থৰ অগ্ৰগতিৰ নিদৰ্শন নহয় বুলি কোৱা কথাষাৰৰো নিশ্চয় এটা সীমা থাকিব লাগিব। কেৱল ভক্তিৰ বাবেই অখ্যাত লোক এজনৰ ওচৰত বিখ্যাত আৰু প্ৰতিষ্ঠাশীল লোক এজনে শৰণ বা দীক্ষা লোৱা কথাটো মানি লব নোৱাৰি। ৰামসৰস্বতীয়ে উল্লেখ কৰা মুকুন্দদেৱ দামোদৰদেৱৰ দদায়েকৰ পুত্ৰ মুকুন্দদেৱেই হ ব লাগিব। দামোদৰদেৱৰ নিৰ্দেশ শিৰে ধৰি মুকুন্দদেৱে ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল। এই সন্দৰ্ভত ড সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ এটি মন্তব্য চাবলগীয়া ৰামসৰস্বতীৰ গুৰু মুকুন্দদেৱক এগৰাকী সমালোচকে মাধৱদেৱৰ শিষ্য মুকুন্দ আতৈৰ লগ ত মিলাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। নামৰ সাদৃশ্যৰ বাহিৰে আন যুক্তি একেবাৰে তৰা,। যি জন লোক মহাপুৰুষৰ সংস্পৰ্শত আহিছিল তেওঁ মহাপুৰুষৰ ওচৰত শৰণ নলৈ আনকি মাধৱদেৱৰ পৰাও ধৰ্ম গ্ৰহণ নকৰি অখ্যাত শিষ্য এজনৰপৰা শৰণ লোৱা কথাটো বিশ্বাস যোগ্য হ ব নোৱাৰে। তদুপৰি বয়সতো মুকুন্দ আতৈ ৰাম সৰস্বতীতকৈ দাঙৰ নহ ব। আমাৰ ধাৰণা দামোদৰদেৱৰ ককায়েকৰ ল ৰা মুকুন্দদেৱেই ৰামসৰস্বতীয়ে উল্লেখ কৰা মুকুন্দদেৱ। দামোদৰৰ আজ্ঞা অনুসৰি এওঁ ধৰ্ম প্ৰচাৰত ব্ৰতী হৈছিল ।

ৰামসৰস্বতীৰ পূৰ্ব পুৰুষসকল আছিল পণ্ডিত। দদায়েক কবিচন্দ্ৰয়ো তেওঁলোকৰ বংশৰ পাণ্ডিত্য আৰু পৰম্পৰাৰ উজ্জ্বল ধাৰক ৰূপে খ্যাতি অৰ্জন কৰিব পাৰিছিল। তদানীন্তন প্ৰসিদ্ধ পণ্ডিত কবিচন্দ্ৰৰ ওচৰতেই ৰামসৰস্বতীয়ে বিদ্যা শিক্ষা লাভ কৰিছিল অৰ্থাৎ অগ্ৰজ ভ্ৰাতৃয়েই আছিল ৰামসৰস্বতীৰ শিক্ষাগুৰু। ৰামসৰস্বতী নিজেই লিখিছে জ্ঞানচক্ষু দিলাহা সোদৰ ৰূপ ধৰি। ২৩ অতুলনীয় পাণ্ডিত্য আৰু বিশাল কবি প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী ৰামসৰস্বতী নিশ্চিত ভাবেই তেওঁলোকৰ বংশৰ উজ্জ্বলতম নক্ষত্ৰ স্বৰূপ আছিল। পাণ্ডিত্য আৰু কবিত্বৰ বলত ৰামসৰস্বতীয়ে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ সভা কবিৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। দৰঙৰাজ বংশাৱলী মতে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে গৌড কামৰূপৰ পণ্ডিতসকলক নিমন্ত্ৰণ কৰি আনি 'সত্ৰ দেৱাল পাতি পুৰুষোত্তম ভট্টাচাৰ্য্যক ৰত্নমালা ব্যাকৰণ ৰচনা কৰিবলৈ, ৰামসৰস্বতীক মহাভাৰত আৰু অষ্টাদশ পুৰাণৰ পদ কৰিবলৈ আৰু শঙ্কৰদেৱক ভাগৱত'ৰ পদ

কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল

গৌড় কামৰূপে য ত পণ্ডিত আছিলা।
সমস্তকে আনি সত্ৰ দেৱাল পাতিলা ॥
বোলে বিপ্ৰ পণ্ডিত সমস্তে শুনিয়োক।
কলিৰ যুগত বৃদ্ধি হৈবে ভয় শোক ॥
অল্প আয়ু অল্প বুদ্ধি হৈবেক নি শেষ।
লোপ হৈব পূৰ্ব শাস্ত্ৰ গ্ৰন্থাদি বিশেষ ॥
শুনিয়ো পুৰুষোত্তম ভট্টাচাৰ্য্য দ্বিজ।
কৰিয়োক ৰত্নমালা ব্যাকৰণৰ বীজ ॥
সম্প্ৰতিকে স্ত্ৰীয়ে শূদ্ৰে পঢ়িব যতনে।
কিছু শেষ ভৈলে পঢ়িবেক বিপ্ৰগণে ॥
শুনিয়োক আজ্ঞা মোৰ ৰামসৰস্বতী।
ভাৰতৰ পদ তুমি কৰিয়া সম্প্ৰতি ॥
আৰু আছে সপ্ত কাণ্ড ৰামায়ণ যত।
শ্লোকক ভাঙ্গিয়া পদ কৰিয়ো সাম্প্ৰত ॥
অষ্টাদশ পুৰাণৰ কৰিয়োক পদ।
আকে শুনি নৰলোকে পাইব পৰম্পদ ॥
শুনিয়ো শঙ্কৰ তুমি ভক্ত মহাজন।
বাঢ়য় কল্পৰ পদ কৰা নিবন্ধন ॥
হৰিৰ ভক্তিক তুমি কৰিযো প্ৰচাৰ।
হৰি ভক্তি নৰে হৌক সংসাৰৰ পাৰ ॥ ২

গৌড কামৰূপৰপৰা পণ্ডিতসকলক নিমন্ত্ৰণ কৰি আনি মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে 'সত্ৰ দেৱাল বা 'শাস্ত্ৰ দেৱান পতাৰ আভাস ৰামসৰস্বতীৰ ৰচনাতো পোৱা যায়। ভাৰতচন্দ্ৰই (অৰ্থাৎ ৰামসৰস্বতীয়ে) উল্লেখ কৰিছে যে সেই 'শাস্ত্ৰ দেৱাল ত পণ্ডিত কবি সকলে নিয়ত ভাৱে শাস্ত্ৰ ব্যাখ্যা কৰিছিল। নৰনাৰায়ণে ৰামসৰস্বতীকো আমন্ত্ৰণ কৰি আনি সেই সভাত স্থান দিছিল অৰ্থাৎ তেওক সভা কবিৰ সন্মান প্ৰদান কৰিছিল। ইয়াৰ পিছতে পদ পুথি ৰচনা কৰিবলৈ নৰনাৰায়ণে ৰামসৰস্বতীক আজ্ঞা দিয়ে। কবিৰ ভাষাত

জয় নাৰায়ণ নৃপতি প্ৰধান।
যাহাৰ সমান ৰাজা নাহিকয় আন।
ধৰ্ম্মনীতি পুৰাণ ভাৰত শাস্ত্ৰ যত।
অহোৰাত্ৰি বিচাৰন্ত কৰিয়া সতত ॥

গৌড় কামৰূপে যত পণ্ডিত আছিল ।
সবাকো আনিয়া শাস্ত্র দেৱাল পাতিল ॥
কবি সবে শাস্ত্র বখানন্ত সদা তাত ।
আমাকো নিয়ায়া থৈয়া আছন্ত সভাত ॥
পাচে আমবাক আজ্ঞা দিলা ভাল মতে ।
আমিয়ো বচিলো পদ মহা আনন্দতে ॥ [২৮]

ৰামসৰস্বতীৰ পুত্র গোপীনাথ দ্বিজ পাঠকৰ মতে তেওৰ পিতৃ ভাৰতচন্দ্র শুক্রধ্বজ দেৱানৰ পাঠক আছিল

তাহাৰ সন্ততি ৰামসৰস্বতী
পাঠক শুক্রধ্বজৰ । [২৯]

শুক্রধ্বজৰ পাঠক ৰামসৰস্বতী যে ৰজা নৰনাৰায়ণৰো পাঠক আছিল তাত সন্দেহ নাই। ড সত্যেন্দ্রনাথ শৰ্মাই লিখিছে পুৰুষানুক্রমে পণ্ডিত বংশত জন্ম লাভ কৰি অনিৰুদ্ধয়ো পাণ্ডিত্যৰ বলত নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাৰ পাঠকৰ বাব লাভ কৰে। পাঠক কথকতা পৰম্পৰাৰ ধাৰক। পাঠক ক কথক বুলিব পাৰি, যিহেতু পাঠকৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ লগত কথক ৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ পূৰ্ণ সাদৃশ্য বৰ্তমান। ডং মনোমোহন ঘোষৰ মতে যি সকলে *ৰামায়ণ মহাভাৰত পুৰাণ* আদিৰ কাহিনী গীত মুদ্রা অঙ্গী ভঙ্গী আদিৰ সহায়ত শ্ৰোতা দৰ্শকক বুজাই দিয়ে তেওলোকক কথক বোলে। ডং ঘোষৰ ভাষাত *Kathakas* or those who read before an audience episodes from original epics (*Mahābhārata* or *Rāmāyaṇa*) or the *Puranas* and explain them with the art of a good story teller interspersing their narration with songs or musical recitation of original Sanskrit Passages [১] এ বি কিথৰ মতে কথক দুবিধ পাঠক আৰু ধাৰক। পাঠকে পদ লগাই দিয়ে আৰু ধাৰকে এই পদ মাতৃ ভাষাত বুজাই দিয়ে লোক মানসৰ আধ্যাত্মিক উন্নতিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি 'The *Kathakas* divide themselves into two classes the *Pathakas* who sing the poem and the *Dharakas* who expound it in the vernacular for the edification of the people [২]

অসমৰ লোকপ্ৰিয় অনুষ্ঠান ওজাপালি দৃশ্য শ্ৰব্য কলা শৈলী, এই কথকতা পৰম্পৰাৰ পৰাই বিকাশ লাভ কৰিছে। তেনেদৰে মহাকাব্য আবৃত্তি পৰম্পৰাৰ সুযোগ্য ধাৰক পাঠক পৰম্পৰা। কথকতা শৈলীৰ প্ৰতি সজাগ সচেতন হৈ ৰামসৰস্বতীয়ে পদ পুথি ৰচনা কৰা বাবেই কথকতা পৰম্পৰাৰ সুযোগ্য ধাৰক আৰু বাহক ব্যাস ওজাপালিয়ে এই গীত পদবোৰ আবৃত্তি কৰাৰ প্ৰসংগত অসুবিধাৰ সন্মুখীন নহয়।

মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে ৰামসৰস্বতীক সংস্কৃত 'মহাভাৰত'ৰ বিষয়বস্তু পদবন্ধে

অসমীয়াত ৰচনা কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে। নৰনাৰায়ণৰ ৰাজগৃহত মহাভাৰতৰ অনেক টীকা ভাষ্য আছিল আৰু গৰু গাড়ীত সেই টীকা-ভাষ্যাদি ৰামসৰস্বতীৰ গৃহলৈ পঠিয়াই দিয়ে। আৰ্থিক চিন্তা নোহোৱাকৈ কৰিয়ে যাতে নিৰছনিপানী ভাৱে মহাভাৰতৰ পদ ৰচনাত মন প্ৰাণ নিমজ্জিত কৰিব পাৰে তদৰ্থে নৰনাৰায়ণে ৰামসৰস্বতীক সপ্তম পুৰুষে খাবলৈ জোৰাকৈ টকা পইচা আদি দিয়ে,

'জয় নৰনাৰায়ণ ৰাজা শিৰোমণি।
সন্তৰ পৰম মিত্ৰ দুষ্টৰ অগনি॥
আমাক কৰিলা আজ্ঞা পৰম সাদৰে।
ভাৰতৰ পদ তুমি কৰিয়োক সাৰে॥
আমাৰ গৃহত আছে ভাষ্য টীকা যত।
নিয়োক আপোন গৃহে দিলোহো সমস্ত॥
এহি বুলি ৰাজা সবে বলধি জোৰাই।
পঠাইলা পুস্তক সবে আমাসাৰ ঠাই॥
ধন বস্ত্ৰ অলঙ্কাৰ দিলা বহুতৰ।
দাস দাসী দিয়া মন বঢ়াইলা আমাৰ॥
এতেক তাহান আজ্ঞা ধৰিয়া মনত।
কৃষ্ণৰ চৰণ যুগ ধৰি হৃদয়ত॥
বিৰচিলো পদ ইটো আতি অনুপাম।
পুষ্পক হৰণ বনপৰ্ব্ব যাৰ নাম॥ [২]

আৰু

জয় নমো নাৰায়ণ নৃপতি প্ৰধান।
যাহাৰ সমান ৰাজা নাহিকয় আন॥
ৰাজ্য চৰ্চ্চা কৰি ৰাজা ভোগক ভুঞ্জয়।
ধৰিতলে যত ৰাজা সকলে খাটয়॥
আন নুশুনন্ত কাণে ভাৰত আখ্যান।
বৎসৰত এক ৰূপ শুনা বিদ্যমান॥
অপূৰ্ব্ব ৰহস্য যিটো ভাৰত শুনয়।
ধন বস্ত্ৰ হস্তী ঘোৰা দেন্ত মহাশয়॥
হেনয় নৰেন্দ্ৰ মহা ত্ৰিভুবনে সাৰ।
তাহান অজ্ঞাত আমি ৰচিলো পয়াৰ॥
আমাসাক ধন বস্ত্ৰ দিলা মহাশয়।
সপ্তম পুৰুষ মানে খাইবাক জুৰয়॥ [৪]

নৰনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰামসৰস্বতীয়ে আদি *বনপৰ্ব্ব*, *পুষ্পহৰণ বনপৰ্ব্ব মণিচন্দ্ৰঘোষ বনপৰ্ব্ব বিজয় পৰ্ব্ব কালকুঞ্জ শোষক বধ কুলাচল বধ ব্যাসাশ্ৰম ভোজকট বধ*, *যজ্ঞ পৰ্ব্ব বঘাসুৰ বধ* আদি ৰচনা কৰে। বঘাসুৰ বধ কাব্য ৰ ৰচনাৰ পৰিসমাপ্তিৰ পূৰ্বেই বোধকৰোঁ মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ লোকান্তৰ ঘটে

জয় জয় নৰ নাৰায়ণ নৃপ
অখণ্ড মণ্ডলেশ্বৰ।
শম দম দণ্ড ভেদ ন্যায় নীতি
সকলে গুণে সাগৰ ॥
বৈষ্ণৱ সৱক পালন কৰন্ত
প্ৰাৰ্থকৰ পূৰা মন।
দিব্য ভোগভুঞ্জি পৰকালে পাচে
বৈকুণ্ঠে কৰা গমন ॥
তাহান আদেশে বিৰচিলো পদ
ইটো বঘাসুৰ বধ। ৫

ৰামসৰস্বতীৰদ্বাৰা ৰচিত *কালজঙ্ঘ বধ খটাসুৰ বধ অশ্বকৰ্ণ বধ জঙ্ঘাসুৰ বধ জটাসুৰ বধ* আদিত ৰজা নৰনাৰায়ণৰ প্ৰশস্তি পোৱা নাযায়। এইবোৰ পুথি বোধকৰোঁ মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ মৃত্যুৰ পিছত ৰচনা কৰা হৈছিল।

নৰনাৰায়ণৰ লগে লগে শুক্লধ্বজৰ প্ৰশস্তি কীৰ্ত্তন কৰিবলৈও কবিয়ে পাহৰা নাই। শুক্লধ্বজ এগৰাকী পণ্ডিত আৰু ভাগৱত শাস্ত্ৰ ৰসিক লোক আছিল। শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱত তেওঁৰ মন প্ৰাণ ভক্তি ধৰ্মত নিমজ্জিত হয়। শুক্লধ্বজৰ ৰাজ্যত থাকিয়েই কবি ৰামসৰস্বতীয়ে ভাৰতৰ পদ ৰচনা কৰিছিল

জয় শুক্লধ্বজ ৰাজাৰ কনিষ্ঠ
পণ্ডিতৰো মধ্যে সাৰ।
ভাগৱত ধৰ্ম্মে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ
মনক মথিলা যাৰ ॥
ধৰ্ম্মে যশে বলে যাৰ সম নাই
কামৰূপ মধ্যে সাৰ।
পৰম প্ৰচণ্ড দুৰ্জ্জনৰ দণ্ড
বৈষ্ণৱক সতকাৰ ॥
স্বৰ্ণকোষ নদী যাৰ ৰাজ্য সীমা
জগতে যাক কহয়।

বৈষ্ণৱ সকলে আশিস দিয়য়
হৌক তয়ু জয় জয় ॥
তাহান ৰাজ্যত কুশলে থাকিয়া
বিৰচিলো ইটো পদ।

নৰনাৰায়ণৰ দেহান্তৰৰ অন্তত ৰামসৰস্বতীয়ে সম্ভৱ কিছুদিনৰ বাবে ৰঘুদেৱ নাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰে। এই সময়তে কবিয়ে 'কর্ণ পর্ব'ৰ পদ ৰচনাৰ কাম আৰম্ভ কৰে যদিও ইয়াৰ সমাপ্তি ঘটে ধৰ্ম্ম নাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাতহে। ৰঘুদেৱৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা বুলি এই কাৰণেই কোৱা হৈছে যে, 'কর্ণ পর্ব'ৰ পদ ৰচনাত ৰঘুদেৱৰো প্ৰশস্তি পোৱা গৈছে

'কামৰূপ মধ্যে সাৰ অদ্ভুত চমৎকাৰ
বিজয় নগৰী বিশেষ।
তাহাতে উত্তম গড় ঠাই ঠাই আছে দৃঢ়
সৰ্বভাৱে আদৰে বিশেষ ॥
তাতে ভৈলা নৃপবৰ দুই ইন্দ্ৰ সমসৰ
ৰঘুদেৱ নৃপতি প্ৰধান।
যাৰ গুণ ধৰণীত প্ৰজাৰ আনন্দ চিত
সকল সম্পূৰ্ণ ভূমি খান ॥
যাক নৰনাৰায়ণে প্ৰশংসিলা ঘোৰ ৰণে
সমদলে যুজি দিলা ভঙ্গ।
আমাৰ গোষ্ঠীত বীৰ ৰঘুদেৱ সম নাই
এহিবুলি কৰিলন্ত ৰঙ্গ ॥

দৰঙ্গীৰাজ ধৰ্মনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰামসৰস্বতীয়ে 'সিন্ধুযাত্ৰা পৰ্ব্ব , বিৰাট পৰ্ব্ব' উদ্যোগ পৰ্ব্ব' ভীষ্ম পৰ্ব্ব' দ্ৰোণ পৰ্ব্ব' আদি ৰচনা কৰে। 'ভীষ্ম পৰ্ব'ত কবিয়ে ধৰ্ম্মনাৰায়ণৰ ৰাজ প্ৰশস্তি এনেদৰে কীৰ্তন কৰিছে

নৃপতি ধৰ্মৰায় যাৰ যশ সৱে গায়
স্বদেশী বিদেশী সবে প্ৰজা।
ধৰ্ম্মত প্ৰশান্ত কাম ধৰ্ম্মনাৰায়ণ নাম
থৈলা স্বৰ্গ নাৰায়ণ ৰাজা ॥
অখণ্ড মণ্ডলেশ্বৰ হু'বা তুমি নৃপবৰ
অবিলম্বে লভিয়োক মহী।
ভীষ্ম পৰ্ব্ব বিদপদ ৰচিলো ভাৰতপদ
মহাসুখে যাৰ ৰাজ্যে ৰহি ॥

বোলে ৰাম সৰস্বতী মই মহামূঢ়মতি
কৃষ্ণ তুমি কৃপাৰ সাগৰ।' ৩৮

গীত গোবিন্দ কাব্য খনিও ধৰ্মনাৰায়ণ নৃপতিৰ ৰাজত্বকালত ৰচিত হোৱা যেন লাগে, যিহেতু কাব্যখন ৰচনা কৰাৰ সময়ত তেওঁ ধৰ্মনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল আনকি 'নিদানত তেওঁ নৃপতি গৰাকীৰ পুৰোহিতৰ ভূমিকাও গ্ৰহণ কৰিছিল

'কহে ৰামসৰস্বতী পৰম দুৰ্নীত।
নিদানত ধৰ্ম্ম নৃপতিৰ পুৰোহিত॥ ৩৯

ধৰ্মনাৰায়ণৰ পিছত ৰাম সৰস্বতীয়ে দৰঙী ৰজা মকৰধ্বজৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰে আৰু এই সময়তেই কবিয়ে মহাভাৰতৰ 'বন পৰ্ব'ৰ কথাবস্তুৰ ওপৰত নির্ভৰ কৰি 'সাবিত্ৰী উপাখ্যান ৰচনা কৰে[৪] ৰামসৰস্বতীৰ 'সাবিত্ৰী উপাখ্যান পৰ্ব'ত দৰঙী ৰজা মকৰধ্বজ আৰু সুন্দৰ নাৰায়ণৰ নামোল্লেখ পোৱা যায়

সৰ্ব্ব গুণে গুণাকৰ নৃপতি মকৰধ্বজ
ৰঘুদেৱ নৃপতিৰ নাতি।
যাৰ যশে ধৰণীত প্ৰজাৰ আনন্দ চিত
সৰ্ব্বদায় মহন্তৰ প্ৰীতি॥
যাৰ ৰূপ দেখি মনে প্ৰশংসে বিদেশীগণে
ধন্য ধন্য নৃপতি বিশিষ্ট।
ৰঘুদেৱ সুতে যাক প্ৰশংসে আশ্বাস কৰি
সুন্দৰ যে নাৰায়ণ শিষ্ট॥
ভাতিজাক পাতি ৰাজা স্বধৰ্মে পালয় প্ৰজা
দেৱতা দ্বিজত যাৰ ৰতি।
ৰাম সৰস্বতী ভণে ৰাম হৰি বোলা ঘনে
বৈকুণ্ঠে যাইবাৰ যাৰ মতি॥ ৪১

বোধকৰো 'সাবিত্ৰী উপাখ্যানে'ই কবি ৰামসৰস্বতীৰ শেষ কৃতি।

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ গ্ৰন্থাগাৰৰ সাঁচিপতীয়া পুথি সংৰক্ষণ শাখাত ৰামসৰস্বতীৰ ভণিতাযুক্ত 'স্ত্ৰী পৰ্ব'ৰ পাঠ এটি সংৰক্ষিত (No 2535/D)। পুথিখনিৰ শেষৰ ফালে এনেদৰে আছে

একচিত্তে ভজা পূৰ্ণানন্দ মহাহৰি॥
ৰামসৰস্বতি কহে এড়ি আন কাম।
পাতেক চাড়োক ডাকি বোলা ৰাম ৰাম॥'

এই পুথিখন সংস্কৃত মহাভাৰতৰ স্ত্ৰী পৰ্বৰ অনুবাদ নহয়, অথবা পুথিখনৰ বিষয়বস্তু

সংস্কৃত মহাভাৰতৰ 'স্ত্ৰী পৰ্ব' আশ্ৰিত নহয়। কাব্যখনত কৌৰৱ-নাৰীসকলৰ লগত পাণ্ডৱ নাৰীসকলৰ যুদ্ধ, যাদৱ নাৰীসকলৰ পাণ্ডৱৰ ফলীয়াহৈ ৰণত অংশ গ্ৰহণ দ্ৰৌপদীৰদ্বাৰা কৌৰৱনাৰীসকলৰ পৰাজয় আদিৰ চমৎকাৰী বৰ্ণনা পোৱা যায়। এই পুথিখনৰ জৰিয়তে মহাভাৰতীয় বীৰসকলৰ লগত আহোম স্বৰ্গদেৱসকলৰ উৎপত্তি কাহিনী সংযোজন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

কোনো কোনোৱে আকৌ মহাভাৰতৰ কবি ৰামসৰস্বতী আৰু বধকাব্য ৰচয়িতা ৰামসৰস্বতী একেজন কবি নহয় বুলি কব খোজে। তেওলোকৰ মতে ৰামসৰস্বতী দুজন এজন মহাভাৰত ৰচয়িতা আৰু আনজন বধকাব্য ৰচয়িতা।

স্বৰূপার্থত ৰামসৰস্বতী দুজন নহয় এজনহে, কাৰণ মহাভাৰতৰ কবি ৰামসৰস্বতী আৰু বধকাব্য ৰচয়িতা ৰামসৰস্বতী উভয়ৰে পিতৃ ভীমসেন চূড়ামণি দুয়োজনৰে জ্যেষ্ঠ ভ্ৰাতৃ কবিচন্দ্ৰ, দুয়োজনৰে দীক্ষা গুৰু মুকুন্দদেৱ, দুয়োজনৰেই প্ৰকৃত নাম অনিৰুদ্ধদ্বিজ, উপাধি ৰামসৰস্বতী ভাৰতচন্দ্ৰ, ভাৰতভূষণ কবিচন্দ্ৰ আৰু দুয়োজন কবিয়েই মহাৰাজ নৰনাৰায়ণ, শুক্লধ্বজ ৰঘুদেৱ ধৰ্ম্মনাৰায়ণ আৰু মকৰধ্বজৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। দুজন কবিৰ মাজত ইমানখিনি মিল থাকিব পাৰে জানো ? মহাভাৰতৰ কবি ৰামসৰস্বতী আৰু বধকাব্যৰ ৰচয়িতা ৰামসৰস্বতী একেজন কবি নোহোৱাহেতেন ইমানখিনি মিল থাকিব নোৱাৰিলেহেতেন।

দ্বিতীয়তে মহাভাৰতৰ কবি ৰামসৰস্বতীয়েই বধকাব্য ৰচনা কৰা বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। তেনেদৰে বধকাব্য ৰচয়িতা ৰামসৰস্বতীয়েই মহাভাৰতৰ বিভিন্ন পৰ্ব অনুবাদ কৰা বুলিও কৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে গীত গোবিন্দৰ দুটি পদলৈ আঙুলিয়াব পাৰি

শুনা কথা পৰে ভাল অৰ্থ সমন্বিতি।
পদবন্ধে নিবন্ধিলো ৰামসৰস্বতী॥
পূৰ্ব্বত ৰচিলো পদ অতি অনুপম।
উদ্যোগৰ আদ্য কথা ভাগৱত নাম॥
ভীষ্ম পৰ্ব্ব নিবন্ধিলো ভীষ্মৰ নিৰ্য্যাণ।
পাছে ঘোষ যাত্ৰা বনপৰ্ব্ব যাৰ নাম॥
জয়দেৱ নামে কাব্য বিৰচিলো সাৰ।
শুক্লধ্বজ ৰাজা টীকা কৰিলন্ত যাৰ॥ ৪২

একেজন ৰামসৰস্বতীয়েই উদ্যোগ পৰ্ব্ব' আৰু 'সিন্ধুযাত্ৰা বনপৰ্ব্ব' ৰচনা কৰিছিল ধৰ্মনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠ পোষকতাত

বিৰচিবো বনপৰ্ব্ব নামে কথা সাৰ।
সিন্ধুযাত্ৰা নামে আতি বিচিত্ৰ পয়াৰ।

আৰো উদ্যোগৰ কথা পৰম উত্তম ।

হংসকাকী নামে আত কৰি অনুপম ॥ [৪৩]

দুয়োজন ৰামসৰস্বতীয়েই *মহাভাৰতৰ* বিভিন্ন পৰ্ব আৰু বধকাব্য ৰচনাত *ভাগৱত পুৰাণৰ* সমল মিশ্ৰণ কৰি ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল । দুয়োজন কবিৰে ৰচনা ৰীতি, ভাষা, বৰ্ণনা শৈলীৰ আদিৰ মাজত সাদৃশ্য আছে । এনেস্থলত *মহাভাৰতৰ* কবি ৰামসৰস্বতী আৰু বধকাব্য ৰচয়িতা ৰামসৰস্বতী দুজন হ ব নোৱাৰে এজনহে ।

ৰামসৰস্বতী শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক কিন্তু বয়সত কনিষ্ঠ আছিল । মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত তেওঁলোকৰ পৰিচয় ঘটিছিল আৰু শংকৰদেৱৰ ব্যক্তিত্ব পাণ্ডিত্য আৰু কবিত্বত মুগ্ধ হৈ ৰামসৰস্বতীয়ে ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰত মনোনিবেশ কৰিছিল । ৰামসৰস্বতীয়ে তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ স্থান বিশেষে শংকৰদেৱৰ প্ৰশস্তি কীৰ্তন কৰিবলৈ কাৰ্পণ্য কৰা নাই

জয় শুক্লধ্বজ ৰাজাৰ কনিষ্ঠ

পণ্ডিতৰো মধ্যেসাৰ ।

ভাগৱত ধৰ্ম্মে শ্ৰীমন্ত শংকৰে

মনক মথিলা যাৰ ॥ [৪৪]

আৰু

শ্ৰীমন্ত শংকৰে যাৰ । শুনাই ভাগৱত সাৰ ॥

ভকতি প্ৰসাদ দিলা । জগতকে উদ্ধাৰিলা ॥ [৪৫]

কিন্তু কুলাচল বধ ত পৰিবেশন কৰা

শ্ৰীমন্ত শংকৰ / আপুনি ঈশ্বৰ / নৰৰূপে জাত ভৈলা ॥

তাহাঙ্ক নসহি / ব্ৰাহ্মণ সকলে / ৰাজাৰ আগে খল দিলা ॥ [৫]

অংশ প্ৰক্ষিপ্ত যেন লাগে কাৰণ এই পদ কেইটাৰ লগত পৰবৰ্তী পদ হেয মহন্ত/ নৰনাৰায়ণ / নৃপতিত শ্ৰেষ্ঠত্বৰ ॥ [৪৭] ৰ লগত সংগতি নাই । ড সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মায়ো এই দুটি পদ্যাংশৰ ভিতৰত কোনোবা এটা অংশ প্ৰক্ষিপ্ত বুলি সন্দেহ প্ৰকাশ কৰিছে । [৪৮]

উপৰৰ আলোচনাৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে ৰামসৰস্বতী শংকৰদেৱ (১৪৪৯ ১৫৬৮) আৰু নৃপতি নৰনাৰায়ণৰ (১৫৪০ ১৫৮০) সমসাময়িক আৰু তেওঁ দৰঙী ৰজা বলিনাৰায়ণ ওৰফে ধৰ্মনাৰায়ণ (১৬১৫ ১৬৩৭) আৰু সুন্দৰ নাৰায়ণৰ (১৬৩৭ ১৬৫০) ৰাজত্বকাল পৰ্য্যন্ত জীয়াই আছিল । গতিকে খৃ ষোড়শ দশকৰপৰা খৃ সপ্তদশ শতিকাৰ পঞ্চম দশকৰ ভিতৰতে ৰামসৰস্বতীৰ উদ্ভৱ আৰু সাহিত্য সাধনাৰ কাল নিৰ্ণয় কৰিব লাগিব ।

ৰামসৰস্বতীৰ ৰচনাৱলীৰ ক্ৰম ৰামসৰস্বতীৰ ৰচনাৱলী সাধাৰণভাৱে চাৰিটা ভাগত ভগাব পাৰি

(ক) **মহাভাৰতৰ অনুবাদ** : (১) আদি পৰ্ব, (২) সভাপৰ্ব (কিছু অংশ), (৩) বন পৰ্ব, (৪) বিৰাট পৰ্ব, (কীচক বধ পৰ্য্যন্ত), (৫) উদ্যোগপৰ্ব, (৬) ভীষ্মপৰ্ব (অধিকাংশ), (৭) দ্ৰোণ পৰ্ব (গোপীনাথ পাঠকৰ সহযোগত) (৮) কৰ্ণ-পৰ্ব।

(খ) **মহাভাৰতৰ বাহিৰে অন্য কাব্যৰ অনুবাদ** : গীত-গোবিন্দ (জয়দেৱৰ গীত গোবিন্দ কাব্যৰ বিষয়বস্তুৰ লগত ভাগৱত-পুৰাণৰ কথা বস্তুৰ সংমিশ্ৰণ)।

(গ) **বধ কাব্য** : (১) পুষ্পহৰণ পৰ্ব (২) মণিচন্দ্ৰ ঘোষ (৩) বিজয় পৰ্ব (৪) যজ্ঞ পৰ্ব (৫) কুলাচল বধ (৬) বঘাসুৰ বধ (৭) কালকুঞ্জ শোষক বধ, (৮) কালজঙ্ঘ বধ (৯) খটাসুৰ বধ, (১০) অশ্বকৰ্ণ বধ (১১) জঙ্ঘাসুৰ বধ, (১২) সিন্ধুযাত্ৰা (১৩) ভোজকট বধ (১৪) বিহঙ্গম মোক্ষ (১৫) মহিষ দানৱ বধ (১৬) ভীম চৰিত, ইত্যাদি।

(ঘ) **মহাভাৰতৰ কথাবস্তুৰ লগত সম্পৰ্কযুক্ত সুকীয়া কাব্য** :

(১) পাঞ্চালী বিৱাহ, (২) তীৰ্থযাত্ৰা-পৰ্ব (৩) ব্যঞ্জন পৰ্ব (৪) ব্যাসাশ্ৰম (৫) সাবিত্ৰী উপাখ্যান আৰু (৬) সুধন্বাবধ।

ইয়াৰ বাহিৰেও ৰামসৰস্বতীৰ নামত 'লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল 'তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ' ব্যাধ চৰিত্ৰ লক্ষ্মী চৰিত্ৰ আদি পুথি দেখা যায়। ৰামসৰস্বতীৰ লোক প্ৰিয়তাৰ বাবেই পিছত কালৰ লেখক কিছুমানে তেওলোকৰ ৰচনা ৰামসৰস্বতীৰ নামত চলাইছিল।

'আদি পৰ্ব' ৰামসৰস্বতীৰ আদ্য ৰচনা আৰু 'সাবিত্ৰী উপাখ্যান তেওৰ অন্ত্য ৰচনা। ইয়াৰ ভিতৰতে কবিয়ে বিভিন্ন পুথি ৰচনা কৰে। অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণৰ কালৰপৰা কবিৰ ৰচনা সমূহৰ ক্ৰম নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যত্ন কৰিব পাৰি। দ্বিজ অনিৰুদ্ধ ভণিতা যুক্ত ৰচনা সমূহ ৰামসৰস্বতীৰ আদি বয়সৰ ৰচনা। নৰনাৰায়ণ আৰু শুক্ৰধ্বজৰ প্ৰশস্তিযুক্ত পুথি সমূহ নিশ্চিত ভাবে মধ্য বয়সৰ ৰচনা আৰু ৰঘুদেৱ, ধৰ্ম্মনাৰায়ণ আৰু মকৰধ্বজৰ নামোল্লেখ থকা ৰচনা সমূহ কবিৰ শেষ বয়সৰ ৰচনা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। দ্বিতীয়তে ৰচনাৰ উৎস ভাষা শঙ্কৰদেৱৰ নামোল্লেখ আদিৰ ফালৰ পৰাও ৰামসৰস্বতীৰ ৰচনাৰ সাধাৰণ ক্ৰম এটি নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। এই ফালৰপৰা ৰামসৰস্বতীৰ ৰচনাৱলী কালানুক্ৰমিক ভাবে ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি

আদি বয়সৰ ৰচনা আদি পৰ্ব, সভাপৰ্ব ভীম চৰিত।

মধ্যবয়সৰ ৰচনা : পুষ্পহৰণ বন পৰ্ব মণিচন্দ্ৰ ঘোষ বনপৰ্ব, বিজয় পৰ্ব, যজ্ঞপৰ্ব কুলাচল বধ ব্যাসাশ্ৰম বঘাসুৰ বধ কালকুঞ্জ শোষক বধ কালজঙ্ঘ বধ, খটাসুৰ বধ অশ্বকৰ্ণ বধ, জঙ্ঘাসুৰ বধ জটাসুৰ বধ, ভোজকট বধ, বিহঙ্গম মোক্ষ

বন-পৰ্ব, পাঞ্চালী বিবাহ, তীৰ্থযাত্ৰা পৰ্ব, ব্যঞ্জন পৰ্ব আদি।

শেষ বয়সৰ ৰচনা : সিন্ধুযাত্ৰা পৰ্ব, উদ্যোগ পৰ্ব, ভীষ্ম পৰ্ব, দ্ৰোণ পৰ্ব, কৰ্ণ-পৰ্ব, গীত-গোবিন্দ, সাবিত্ৰী-উপাখ্যান।

ৰামসৰস্বতীৰ ৰচনাৰ ক্ৰমৰ আভাস তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ মাজতো পোৱা যায়, যিহেতু কবিয়ে মাজে মাজে তেওঁ ৰচনা কৰা পদ-পুথিৰ ইংগিত দি গৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'আদি বনপৰ্ব'ত এনেদৰে পোৱা যায়

সপ্তদশ ইটো ভাৰতৰ মাজে
বনপৰ্ব্ব কথাসাৰ।
বত্ৰিশ হাজাৰ টীকা হোৱে যাৰ
ভাষ্যতো ত্ৰিশ হাজাৰ॥
তাহাক চাহিয়া বিৰচিলো আমি
নানা হ্ৰস্ব দীৰ্ঘ ছন্দে।
মণিচন্দ্ৰ ঘোষ বঘাসুৰ বধ
বৈষ্ণৱ পৰ্ব্ব প্ৰবন্ধে॥
পৃশ্নি মাধৱৰ চৰিত্ৰ গহন
পাতাল পৰ্ব্বৰ কথা।
ঘোষযাত্ৰা নাম আৰো সিন্ধুযাত্ৰা
বিৰচিলো আমি তথা॥ *

মহাভাৰতীয় ৰচনাত ৰামসৰস্বতীক তেওৰ পুত্ৰ গোপীনাথ দ্বিজ পাঠক বিদ্যাপঞ্চানন কংসাৰি আদি কবি সকলেও সহায় কৰিছিল। প্ৰকৃতাৰ্থত ৰামসৰস্বতীক মহাভাৰতীয় ৰচনাৰ সম্পাদক প্ৰধান ৰূপে আখ্যা দিয়াহে উচিত। গোপীনাথ পাঠক বিদ্যাপঞ্চানন, কংসাৰি আদি কবিসকলে ৰচনা কৰা মহাভাৰতৰ বিভিন্ন অংশ ৰামসৰস্বতীৰদ্বাৰা সম্পাদিত হৈছিল। কিয়নো ৰামসৰস্বতীৰ সহায়কাৰী কবি কেইজনে ৰচনা কৰা পদৰ ভাব ভাষা আৰু ৰচনা-ৰীতি ৰামসৰস্বতীৰ ভাব-ভাষা আৰু ৰচনা ৰীতিৰ ওচৰ চপা। দ্বিতীয়তে গোপীনাথ পাঠক বিদ্যাপঞ্চানন আৰু কংসাৰিৰদ্বাৰা ৰচিত মহাভাৰতীয় পদৰাজি ৰামসৰস্বতীৰ নামত চলা পুথিতেই সন্নিবিষ্ট হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে আউনীআটী সত্ৰত পোৱা 'বিৰাট পৰ্ব'ৰ পাঠত ৰামসৰস্বতী আৰু কংসাৰিৰ ভণিতা পোৱা গৈছে। তেনেদৰে নলবাৰীৰ অন্তৰ্গত ভানুকুছি গাঁও নিবাসী শ্ৰীযুত ৰজনীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ্দৰা সংগৃহীত 'কৰ্ণপৰ্ব'ৰ পাঠত বিদ্যাপঞ্চানন আৰু ৰামসৰস্বতীৰ ভণিতা লক্ষ্য কৰা যায়। 'সভাপৰ্ব'ত ৰামসৰস্বতীৰ লগতে পুতেক গোপীনাথ দ্বিজ পাঠকৰো ভণিতা পৰিদৃষ্ট হয়। ৰামসৰস্বতী আৰু বাকী কেইজন কবিৰ মাজত (উপৰোল্লিখিত) লেখক-সম্পাদকৰ সম্বন্ধ নাথাকিলে একেখন পুথিতে এনেদৰে

দুজন কবিৰ 'সহ অৱস্থান দেখা নগৈলহেঁতেন। কবি নিজেই কৈছে যে মহাভাৰতৰ অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত কংসাৰি আদি কবিসকলে তেওঁক সহায় কৰিছিল :

'কংসাৰি প্ৰমুখ্য কবি আছে যত যত।
সিসবেয়ো পদচয় কৰিলা পাচত ॥
আমাক বুলিলা পাচে সঙ্কেত বচন।
আমাসাবো পদচয় কৰিবাক মন ॥
ৰাজাত কাহিনী কবি দিলো কত খানি।
তাৰাসবে পদ কবি আছে মনে মানি ॥ "[৫১]

ৰামসৰস্বতী বা তেওৰ সহায়কাৰী কবিসকলে মহাভাৰতৰ বিভিন্ন পৰ্বৰ শ্লোক সমূহ একাধাৰে আদিৰপৰা অন্তলৈ হুবহু অনুবাদ কৰা নাই। অসমীয়া লোক সমাজৰ মানসিক দিগন্তলৈ লক্ষ্য ৰাখি কবিয়ে সংক্ষেপভাবে মূলৰ শ্লোকবোৰ অনুবাদ কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত ৰামসৰস্বতীয়ে অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলী আৰু শঙ্কৰদেৱৰ অনুবাদ-ৰীতিৰ প্ৰতি সততে দৃষ্টি ৰাখিছে। ৰামসৰস্বতীয়ে তেওৰ অনুবাদ ৰীতিৰ আভাস এনেদৰে দিছে

'সংক্ষেপে অৰ্থক ধৰি কহিলো নিশ্চয়।
বাহুল্য কৰিলে কথা অনেক আছয় ॥ [৫২]

অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত কবিয়ে লোক জীৱনৰ ৰুচিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি স্থানীয় ৰহণ অৰ্থাৎ লোকসাংস্কৃতিক সমল সংযোজন কৰি অসমীয়া মহাভাৰতক লোকমহাকাব্যৰ ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। দ্বিতীয়তে মূলত নোহোৱা উপকাহিনীও কবিয়ে অনুবাদত সংমিশ্ৰণ কৰিছে। *অসমীয়া মহাভাৰত* ভক্তি কাব্য ৰূপে ৰচনা কৰিবলৈ গৈ প্ৰায়বোৰ অধ্যায় নৱ বৈষ্ণৱ কাব্যৰ নিচিনাকৈ উপদেশ স্তুতি, বিনয়, খেদোক্তি আদিৰে সামৰণি মাৰিছে। কবি অনন্ত কন্দলীয়ে তেওঁৰদ্বাৰা অনূদিত 'ৰামায়ণ'ক ভক্তিকাব্যৰ ৰূপ দিয়াৰ প্ৰয়াসেৰে অনুবাদত *ভাগৱত পুৰাণৰ* সমল সংমিশ্ৰণ কৰাৰ নিচিনাকৈ কবি ৰামসৰস্বতীয়েও তেওৰ *মহাভাৰত*-অনুবাদত 'ভাগৱত পুৰাণ ৰ সমল সংযোজন কৰিছে। কবিৰ ভাষাত

'মহাপুৰাণৰ কথা ইহাত আছয়।
ভাগৱত শাস্ত্ৰ আৰো মিশ্ৰিত হোৱয় ॥' [৫৩]

'ভাগৱত-পুৰাণ'ৰ সমল সংমিশ্ৰণ কৰাৰ প্ৰৱণতা কবি ৰামসৰস্বতীৰ কিমান বেছি আছিল তাৰ পৰিচয় তেওঁৰ গীত-গোবিন্দ' (জয়দেৱ কাব্য) কাব্যৰপৰা উপলব্ধি কৰিব পাৰি

'গোবিন্দৰ ৰাসক্ৰীড়া গোপিকা সহিত।
একত্ৰ কৰিয়া ভাগৱত সমন্বিত ॥

দুয়ো কথা নিৱন্ধ কৰিবো এক ঠাই ।
যাহাক স্মৰণে লোক বৈকুণ্ঠক যাই ॥ ⁸⁸

অসমীয়া মহাভাৰতত লোক-কাব্যৰ পৰশ দিবঁলৈ চেষ্টা কৰিলেও কবিয়ে কোনো ক্ষেত্ৰতে ৰুচিবোধ আৰু আদৰ্শত আঘাত কৰা নাই।

বধকাব্য ঃ ৰামসৰস্বতী অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত বধকাব্যৰ জনক ৰূপে পৰিচিত। অৱশ্যে ৰামসৰস্বতীৰ পূৰ্বে প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগত হৰিবৰ (হৰিহৰ) বিপ্ৰই তিনিখনি যুদ্ধ কাব্য ৰচনা কৰি গৈছে, কিন্তু হৰিবৰ বিপ্ৰৰ যুদ্ধ কাব্যৰ লগত ৰামসৰস্বতীৰ বধ কাব্যৰ আদৰ্শগত আৰু ৰূপগত পাৰ্থক্য আছে। বধকাব্য সমূহক বন পৰ্ব বৈষ্ণৱ কাব্য ভক্তি কাব্য আৰু যুদ্ধ কাব্যও বুলিব পাৰি। এই কাব্য সমূহত অন্যায় অশান্তি আৰু আসুৰিক শক্তিৰ প্ৰতিনিধি অপৰাজেয় দৈত্য দানৱৰ মৃত্যু প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। সেইবাবে এই কাব্য বাজিক বধ কাব্য বোলা হয়। আসুৰিক শক্তিৰ বিপৰীতে বৈষ্ণৱ সজ্জনৰ বিজয় ঘোষণা বধকাব্যবাজিৰ অন্যতম লক্ষ্য হোৱা হেতু এই জাতীয় সাহিত্যক জয়কাব্য আখ্যা দিব পাৰি। পাণ্ডৱসকল দুবাৰ বনলৈ যাবলগীয়া হৈছিল এবাৰ জতুগৃহৰপৰা প্ৰাণ ৰক্ষা কৰি আৰু দ্বিতীয়বাৰ পাশা খেলত পৰাজিত হৈ। পাণ্ডৱসকলৰ বনবাস কালত সংঘটিত ঘটনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বধকাব্য সমূহৰ কথাবস্তু পল্লবিত হোৱা হেতু এই গ্ৰন্থসমূহক বন-পৰ্ব বোলা হয়। অগম্য বনে বনে ঘূৰি ফুৰোতে তেওলোকে অনেক দৈত্য দানৱ বধ কৰিবলগীয়া হৈছিল। ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি থকা একান্তিকা ভক্তিৰ সহায়ত পাণ্ডৱসকলে কিদৰে ত্ৰিলোক বিজয়ী অসুৰ দৈত্য দানৱ আদিক বধ কৰিছিল তাৰেই মধুৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে বধ কাব্য সমূহত। ব্ৰহ্মাৰ বৰেৰে অবধ্য খটাসুৰে পঞ্চ পাণ্ডৱক বধ কৰি দ্ৰৌপদীক ধৰিবলৈ আগবাঢ়ি গ ল। উপায়ন্তৰ হৈ দ্ৰৌপদীয়ে একান্ত শৰণ পৰিতুষ্ট কৃষ্ণক স্তুতি কৰিবলৈ ধৰিলে। কৃষ্ণৰ নিৰ্দেশত দ্ৰৌপদীয়ে হাতৰ খাৰু প্ৰহাৰ কৰি ত্ৰিলোক বিজয়ী বীৰ খটাসুৰক বধ কৰিলে। 'অশ্বকৰ্ণ বধ ত বৰাহৰূপী বিষ্ণুৰপৰা অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ লাভ কৰি ভীমাৰ্জুনে অশ্বকৰ্ণক বধ কৰিছে। চিৰ অবধ্য জঙ্ঘাসুৰে ভীমক বান্ধি নিলে। ভীমৰ স্তুতিত সন্তুষ্ট হৈ কৃষ্ণই পক্ষীৰাজ গৰুড়ক প্ৰেৰণ কৰিলে ভীমৰ বান্ধ মোকোলাই দিবঁলৈ। কুলাচলে যুধিষ্ঠিৰৰ বাহিৰে চাৰি পাণ্ডৱক বধ কৰিলে। যুধিষ্ঠিৰৰ স্তুতিত সন্তুষ্ট হৈ ভক্ত প্ৰাণ কৃষ্ণই যুধিষ্ঠিৰক দেখা দি কৈছে

'নকৰিবা ভয় শুনা নৰ নাথ
বোলোহো নিষ্ট বচন।
কুলাচল বধি তযু চাৰি ভ্ৰাতৃ
কৰিবো মই ৰক্ষণ ॥

ভকতৰ পদে মোৰ বৰ শ্ৰদ্ধা
সাধো সবে প্ৰয়োজন।
সৰ্ব্বক্ষণে জানা ভকত সৱক
কৰিয়া ফুৰো ৰক্ষণ ॥ ৫৫

অৱশেষত ভক্তৰ অধীন ভগৱন্ত শ্ৰীকৃষ্ণই পৰমভক্ত পাণ্ডৱসকলক ৰক্ষা কৰিবলৈ নিজেই চক্ৰ প্ৰহাৰ কৰি কুলাচলক বধ কৰিছে

মাধৱৰ হাতে ভৈল চক্ৰৰ প্ৰহাৰ।
তাহাৰ বৃহত স্কন্ধে পৰিলেক আৰ ॥
জটৰাই শিৰ গোট ছেদিলা তেখন।
কতো বেলি থিয়যে ৰহিলা জীয়া যেন ॥ ৫৬

যাজ্ঞসেনীয়ে কালকুঞ্জ আৰু শোষক অসুৰক বধ কৰিছে কৃষ্ণৰ কৃপা লাভ কৰি। এইদৰে প্ৰত্যেকখন বধকাব্যতে কৃষ্ণৰ কৃপাত পাণ্ডৱসকলে দুৰ্দান্ত আৰু অপৰাজেয় অসুৰ দৈত্য দানৱ আদিক বধ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে একান্তিকা ভক্তিৰ বলত। কবি নিজেই কৈছে

হৰি ৰক্ষা কৰি ফুৰে সৰ্ব্ব বিপদত।
ধেনু ৰাখি ফুৰে যেন বৎসক স্নেহত ॥ ৫৭

ভগৱন্ত কৃষ্ণ যে ভক্তিৰ অধীন কবিয়ে সোঁৱৰাই দিবলৈ পাহৰা নাই

ভকতিত বৈশ্য হুযা বনত ফুৰন্ত।
অৰ্জ্জুনৰ ৰথৰ সাৰথি ভগৱন্ত ॥
দেখা কেনে ভক্তৰ অধীন বনমালী।
সৰ্ব্বক্ষণে ভক্তৰ থাকন্ত আশাপালি ॥ ৫৮

আৰু

কিন্তু সৰ্ব্বভাৱে হৰি ভক্তৰ অধীন।
ভকতক ৰাখি মাত্ৰ ফুৰা ৰাত্ৰিদিন ॥
পাণ্ডৱৰ মহিমা দেখিয়ো কেনমত।
যাতো হৰি নছাৰন্ত ক্ষণেকো লগত ॥ ৫৯

এইদৰে কবিয়ে পাণ্ডৱসকলৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ সংযোগত ভক্তি-ধৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। এই ফালৰপৰা বধকাব্য ৰাজিক ভক্তি কাব্য বুলিব পাৰি।

বধ কাব্যত কৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। পাণ্ডৱসকলৰ সংযোগত কৃষ্ণৰ গৌৰৱ আৰু মহিমা ব্যঞ্জিত হোৱাৰ বাহিৰেও বৈৰী অসুৰ সকলেও নিশ্চিত ভাৱে উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে যে, কৃষ্ণতকৈ আন কোনো শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা নাই। ব্ৰহ্মা

ৰুদ্ৰৰপৰা অমৰ বৰ লাভ কৰা দৈত্যসকল কৃষ্ণ ভক্ত পাণ্ডৱৰ হাতত মৃত্যু বৰণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। কবিয়ে সামাজিক লোকক সেয়েহে সাৱধান কৰি দিছে

শাস্ত্ৰক বিচাৰি আৰ লৈয়োক প্ৰমাণ।

হৰি বিনে ভজনি দেৱতা আহি আন ।। [৬]

আৰু,

'একান্তে হৰিক যিটো ভকতি কৰয়।

সৃষ্টি স্থিতি লয় জানা কৰিতে পাৰয় ।। [৬১]

এই কাৰণৰপৰা বধ কাব্যবোৰক 'কৃষ্ণ কাব্য বা কৃষ্ণায়ন কাব্য বুলিবও পাৰি।

নৱ বৈষ্ণৱ কাব্যৰ বৈশিষ্ট্যও বধকাব্য ৰাজিত বৰ্তমান। পাণ্ডুৰ পুত্ৰসকল পৰম বৈষ্ণৱ। পৰম বৈষ্ণৱ পাণ্ডৱসকলৰ গৌৰৱৰ সংযোগত ভগৱন্তই নিজৰ গৌৰৱ আৰু শক্তি সামৰ্থ্য প্ৰকাশ কৰিছে, যিহেতু বিষ্ণু বৈষ্ণৱ অভিন্ন। কবিৰ দৃষ্টিত পাণ্ডৱসকলৰ সমান শ্ৰেষ্ঠ বৈষ্ণৱ আন দ্বিতীয়জন নাই

পাণ্ডুপুত্ৰ সম কোন বৈষ্ণৱ আছয়।

তাহান চৰিত্ৰ শুনি তাপ নিবাৰয় ।। [৬২]

কবিয়ে বিষ্ণু বৈষ্ণৱৰ অভিন্নতা স্বীকাৰ কৰিছে

(ক) 'বৈষ্ণৱেহে বিষ্ণু জানা বিষ্ণুৱে বৈষ্ণৱ । [৬]

(খ) বিষ্ণু বৈষ্ণৱৰ কথা কৰিব শ্ৰৱণ।

পাপৰ ভাণ্ডাৰ নাশ হৈব তেতিক্ষণ। [৬৪]

কবি নিজেই বধ কাব্য সমূহক বৈষ্ণৱ পৰ্ব বুলিছে

(ক) শুনা সভাসদ পদ বৈষ্ণৱ পৰ্ব্বৰ।

মনুষ্যৰ লাভ আৰ নাহি আতপৰ ।।

বিষ্ণু বৈষ্ণৱৰ কথা সংসাৰ তাৰয়।

মিলয় মুকুতি সুখ গুছে পাপ ভয় ।। [৬৫]

(খ) শুনা সভাসদ পদ বৈষ্ণৱ পৰ্ব্বৰ।

আতপৰে মহাধন নাহি বৈষ্ণৱৰ ।। [৬৬]

এইদৰে ৰামসৰস্বতীয়ে বধ কাব্য ৰাজিৰ সংযোগত বিষ্ণু বৈষ্ণৱৰ সম্পৰ্ক নিৰ্ণয় কৰি বৈষ্ণৱৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিছে। গতিকে বধ কাব্য সমূহক সাৰ্থক ভাবে বৈষ্ণৱ কাব্য বুলিব পাৰি।

বধকাব্য সমূহক যথোপযুক্ত ভাৱে যুদ্ধ কাব্যও বুলিব পাৰি। প্ৰতিখন কাব্যতেই যুদ্ধৰ জীৱন্ত আৰু ভয়াবহ বৰ্ণনা সন্নিবিষ্ট হৈছে।

বধকাব্যসমূহ কাব্য গুণ বিহীন নহয়। সেইফালৰপৰা এইবিধ কাব্যই 'বিশুদ্ধ কাব্য'ৰ সন্মান দাবী কৰিব পাৰে। এই সন্দৰ্ভত ড বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ এটি উক্তি প্ৰণিধান যোগ্য ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত হ লেও বধকাব্য সমূহ সাহিত্যিক গুণৰাজি বিবৰ্জ্জিত নহয়। বৰঞ্চ ভক্তি ৰসত মিহলি হৈ মধু মিশ্ৰিত দুগ্ধ যেন কাব্যস্বাদ 'অতিশয় মিলিছে । অন্যান্য বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থৰ দৰে, এই কাব্য মালাই আধ্যাত্মিক হিত সধাৰ উপৰিও ধীৰ আৰু কল্যাণকৰ আনন্দ দিছে। [৬৭] কাহিনী-বিন্যাস, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আৰু পৰিস্থিতি অঙ্কনৰ সংযোগত বধ কাব্যসমূহৰ কাব্য গুণ প্ৰকাশ পাইছে।

ড বাণীকান্ত কাকতিয়ে বধকাব্যবাজিক ৰূপক কাব্য বুলিছে। তেওঁৰ ভাষাত 'বৈষ্ণৱ সাহিত্যত সংসাৰখনক মহাৰণ্য কল্পনা কৰি মায়া, মোহ আদি প্ৰবৃত্তি বোৰক জালৰ লগত তুলনা কৰি জীৱাত্মাক অৱৰুদ্ধ হৰিণাৰ লগত বিজোৱা দেখা যায় ঃ

এ ভৱ গহন বন আতি মোহ পাশে ছন্ন
তাহে হামো হৰিণ বেড়ায়।
ফান্দিলো মায়াৰ পাশে কাল ব্যাধে ধায়া আসে
কাম ক্ৰোধ কুত্তা খেদি যায়॥ (শঙ্কৰদেৱ)

নানা কষ্ট প্ৰপীড়িত দৈত্য দানৱ আদিৰদ্বাৰা সদায় আক্ৰান্ত বনচাৰী পাণ্ডৱসকলৰ দুখ কাহিনীত ভক্ত কবিসকলে তাপ ক্লিষ্ট 'ভৱ গহন বিহাৰী 'মোহ পাশ ছন্ন মানৱ জীৱনৰ প্ৰতিবিম্বহে উপলব্ধি কৰিছিল। পুৰণি কাব্যত পাণ্ডৱৰ বনবাস মানৱ জীৱনৰ সংসাৰ যাত্ৰাৰ ৰূপক মাথোন [৬৮]

পাণ্ডৱসকল সুপ্ৰবৃত্তিৰ ৰূপক আৰু অসুৰ দৈত্য দানৱসকল কুপ্ৰবৃত্তিৰ ৰূপক। কৃষ্ণ বিবেকৰ ৰূপক। সংসাৰ যাত্ৰী নৰে বিবেকৰ (কৃষ্ণৰ) সহায়ত সুপ্ৰবৃত্তিৰ (পাণ্ডৱৰ) দ্বাৰা কুপ্ৰবৃত্তি বোৰক (অসুৰ দৈত্য দানৱ) পৰাজয় কৰিব পাৰে।

ড কাকতিৰ মতে বধকাব্যবাজিৰ প্ৰত্যেকখনেই ৰূপকতকৈ কাহিনী বা আখ্যান হিচাপেহে অধিক মনোৰম। [৬৯] বধকাব্যৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ তাৰ কাহিনী বা আখ্যান, ৰূপক নহয়। *অশ্বকৰ্ণবধ কুলাচল বধ খটাসুৰ বধ, জঙ্ঘাসুৰ বধ বঘাসুৰ বধ* আদি বধকাব্যৰ লোক প্ৰিয়তা সেইবোৰৰ কাহিনী বা আখ্যানৰ বাবেহে। মনোৰম কাহিনী ৰচনাৰ ওপৰত আপেক্ষিক ভাবে অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ বাবেই কাহিনী বিকাশৰ প্ৰধান সমল চৰিত্ৰসৃষ্টিতো কবিয়ে মনোনিবেশ কৰিছে। এই সন্দৰ্ভত ৰাম সৰস্বতীৰ হেমা চৰিত্ৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

ড বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই বধ কাব্য সমূহক গল্প-কাব্য বুলিছে। 'লোক চিত্ত শিশুৰ দৰে সৰল আৰু সহজ বিশ্বাসী। শিশুৰ মনত প্ৰাকৃতিক, অপ্ৰাকৃতিক, বাস্তৱ কল্পনাৰ প্ৰভেদ নাই, সকলো সম পৰ্য্যায়ৰ। সেই কাৰণেই প্ৰতিধ্বনি কাব্যতে দেৱ

দেৱী, দানৱ মানৱ পশু পক্ষীৰ লৌকিক অলৌকিক ঘটনাৱলীৰ অদ্ভুত-আশ্চৰ্য্য ৰূপৰ সমাৱেশ ঘটিছে।[১০] সেয়েহে বধকাব্য সমূহৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ, পৰিস্থিতি আদিৰ বৰ্ণনাত লোক জীৱনৰ গোন্ধ পোৱা যায়। ভাৰতীয় তথা অসমীয়া লোক জীৱনৰ ৰীতি নীতি, আচাৰ ব্যৱহাৰ, বিশ্বাস-অবিশ্বাস, উৎসৱ অনুষ্ঠান, ক্ৰিয়া কাণ্ড আদিৰ বৰ্ণনাৰে বধকাব্যসমূহ পৰিপূৰ্ণ। অসমৰ প্ৰকৃতিৰ গছ গছনি, ফুল ফুলনি, চৰাই চিৰিকতি জীৱ জন্তু, নদ নদীৰ বৰ্ণনাও বধ কাব্যত অলেখ। অসমীয়া লোক জীৱনত প্ৰচলিত নানাবিধ বাদ্য যন্ত্ৰ (কাহালি মহৰি ঢোল শঙ্খ ভেৰী দুন্দুভি ডবা, মৃদঙ্গ, তাল কৰতাল ৰামতাল, বিশঞ্চি দোতোৰা বীণা বংশী তবলা গোমুখ, দগৰ, দামা মঞ্জিৰা মুৰুজ শিঙ্গা) নানাবিধ খাদ্যদ্ৰব্য (পায়স মোদক দধি দুগ্ধ) অন্ন অলঙ্কাৰ ফল মূল ঘৰ বাৰী হাটী বাটী লোক বিশ্বাস আদিৰ সৰস বৰ্ণনা বধ কাব্যত পোৱা যায়। ইয়াৰ বাহিৰেও অসমীয়া লোক জীৱনত প্ৰচলিত অলেখ যোজনা পটন্তৰৰ প্ৰয়োগ বধকাব্যসমূহত পোৱা যায়। যেনে

(ক) হাতী চোৰক এৰি মূলা চোৰ পাইলি। (পদ ৬২৭)

(খ) বাঘে ধৰা গৰু যেন কতো ডেডাৱয়। (পদ ১০১৮৩)

(গ) দেৱ দিয়া গোৱালে ধৰিলা যেন দাঙ্গ। (পদ ১২৩৮২)

(ঘ)বুঢ়াৰহাতত চেঙ্গেলি পৰিলি। (পদ ১৬৩৩৭)

মুঠতে কবি ৰামসৰস্বতীয়ে বধকাব্যসমূহত লোক জীৱনৰ চিত্ৰ ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে।

ড বাণীকান্ত কাকতিয়ে বধকাব্যৰাজিক আদৰ্শাত্মক ভাবে ৰোমাঞ্চকাব্যৰ লগত আৰু পৌৰাণিক ভাবে গ্ৰীক পৌৰাণিক বীৰসকলৰ কাহিনীৰ লগত তুল্যভাৱে বিজাব পাৰি বুলি কৈছে।[১১]

ইয়াৰ উপৰিও বধকাব্যৰ কাহিনী বা আখ্যান ভাগত 'মাৰখেন (Märchen) বা যাদুমূলক কাহিনী বা সাধুকথাৰ কথাংগৰ (motif) স্থিতি লক্ষ্য কৰা যায়। মাৰখেন ৰ কথাংগবোৰ তলত দিয়াৰ দৰে বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি অলৌকিক প্ৰতি নায়ক অলৌকিক বা যাদুমুগ্ধ বা বিমোহিত স্বামী বা পত্নী বা অন্য সম্বন্ধীয় লোক, অলৌকিক কাৰ্য্যসাধন, অলৌকিক সহায়কাৰী যাদুমূলক উদ্দেশ্য বা বিষয় অলৌকিক শক্তি আৰু জ্ঞান।

ৰামসৰস্বতীৰ বধকাব্য বিশেষকৈ 'অশ্বকৰ্ণ বধ ত উপৰোল্লিখিত কথাংগবোৰৰ অৱস্থিতি সহজানুমেয়।

অসমৰ লোক জীৱনত বধ কাব্য সমূহৰ প্ৰভাৱ সুদুৰ প্ৰসাৰী। ড কাকতিয়ে সমীচিন মন্তব্যকে প্ৰকাশ কৰিছে 'খটাসুৰ, বঘাসুৰ, কুলাচল, অশ্বকৰ্ণ, কুৰ্ম্মাৱলী, জঙ্ঘাসুৰ বধ আদি আখ্যানবোৰে পুৰণি সাহিত্যত আজি-কালিৰ উপন্যাস, গল্প

আদিৰ ঠাঁই অধিকাৰ কৰি আছে। অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজত এতিয়াও সেইবোৰৰ প্ৰভূত সমাদৰ। যেতি ৰাতিৰপৰা আজৰি পোৱা সময়ত গাঁৱৰ মানুহে চাক পাতি ৰহি গোট খাই পুৰণিকালত ধৰ্মাৰণ্যত মুনিসকলে পুৰাণ, ইতিহাস আদি শুনাৰ দৰে এই বধ কাব্যৰ আখ্যানবোৰ শুনি শৰীৰ আৰু মনৰ দুখ ভাগৰ পলুৱায়।' ৭২

বধ কাব্যসমূহে লোক জীৱনক বিমল আনন্দ দিয়াৰ উপৰিও নীতি, ধৰ্ম, আধ্যাত্মিকতা, সত্যতা, ন্যায় আদিৰ শিক্ষা যুগে যুগে দান কৰি আহিছে। সেয়েহে ড সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাই এঠাইত কৈছিল 'অসমীয়া গাঁৱলীয়া লোক অনাখৰী হ ব পাৰে, কিন্তু তেওলোক অশিক্ষিত নহয়। বধ কাব্যৰ লেখিয়া বৈষ্ণৱ কাব্যসমূহে অসমৰ লোক জীৱনক বিমল আনন্দৰ যোগান ধৰাৰ লগে লগে তৰ্কিব নোৱাৰাকৈ ধৰ্ম নীতি আদিৰ শিক্ষা দি আহিছে। লোক জীৱনক আগত ৰাখি বধকাব্যসমূহ ৰচিত হোৱা বাবেই ইয়াত অবিমিশ্ৰ হাস্য ৰসৰ সমাৱেশ দেখা যায়। ড বৰুৱাৰ ভাষাত 'লোক প্ৰয়োজনলৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই এই কাব্যত হাস্য ৰসৰ প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। নতুনত্ব অথবা আকস্মিকতাই হাস্য ৰসৰ মূল উৎস। অথচ গাঁৱলীয়া জীৱনত নতুন বুলিবলৈ একো নাই আচাৰ নীতি, সমাজ ব্যৱস্থা জীৱনৰ আদৰ্শ সকলো পুৰণি নিয়মেৰে নিকপকপীয়াকৈ বন্ধা। পুৰণিৰ প্ৰতি গাঁৱলীয়ালোকৰ সহজ প্ৰীতি ।

নিজৰ চাৰিওপিনে থকা বস্তুসমূহৰ প্ৰতিও গাঁৱলীয়া প্ৰজাই পুৰণি সংস্কাৰগত ধাৰণাকে ধৰি আছে, দেৱ দেৱী, দানৱ মানৱৰ বিষয়েও পুৰুষানুক্ৰমে বাগৰি অহা কল্পনাকেই বিশ্বাস কৰিছে। সেই বদ্ধমূল ধাৰণা কল্পনা কাব্যৰ হাস্য ৰস বৰ্ণনাই অকস্মাতে সলনি কৰি দিয়ে। কাব্যৰ যোগে পুৰণি বান্ধোনৰপৰা খন্তেকলৈ মুক্তি লভি তেওলোকে হাঁহিবলৈ ধৰে। এয়ে এৰিষ্টট্‌লে বৰ্ণোৱা কাব্যৰ Katharsis বা অনুভূতিৰ বিশুদ্ধীকৰণ। কাব্যৰ এই হাস্য ৰসৰ হাঁহিত বাস্তৱ জীৱনৰ হাঁহিৰ দৰে বিদ্ৰূপ, অভিমান আত্ম গৌৰৱ অনুকম্পাৰ স্থান নাই। কাব্যৰ হাঁহি অনিমিত্ত, প্ৰয়োজন বিৱৰ্জ্জিত অনাবিল আনন্দৰ হাঁহি। অনুভূতিৰ এই নি স্বাৰ্থ আৰু স্বাধীন স্বভাৱেই সকলো সাহিত্যৰ মূলবস্তু ।

বধ কাব্য নানা গুণেৰে সমৃদ্ধ বাবেই ড বৰুৱাই এইবিধ সাহিত্যক অনুপম সাহিত্য ৰূপে অভিহিত কৰিছে।[৭৪] ক্ষুধা তৃষ্ণা পাহৰি আবাল বৃদ্ধ বণিতাই বধ-কাব্যৰ পঠন পাঠন শুনে, পৰীক্ষিতে শুক মুনিৰ মুখেৰে *ভাগৱত পুৰাণ* শ্ৰৱণ কীৰ্তন কৰাৰ নিচিনাকৈ। সৰল আৰু বিশ্বাসী লোক জীৱনে বধ কাব্যৰ বিষয়বস্তুৰ বাস্তৱতা-অবাস্তৱতাৰ বিষয়ে চিন্তা কৰাৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰে। ভগৱন্তৰ অৱতাৰ হৈও ৰজাৰ পুত্ৰ হৈও আৰু কৃষ্ণৰ অতিকে আপোন হৈও পাণ্ডৱসকলে জীৱনত লাভ কৰা দুখ-যন্ত্ৰণাৰ সংযোগত দাৰিদ্ৰ্য-প্ৰপীড়িত গঞা ৰাইজেও দৈৱ বা অদৃষ্টৰ

ওপৰত বিশ্বাস স্থাপন কৰিবঁলৈ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰে। কবিয়ে নিজেই দৈৱ বা অদৃষ্টৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে

(ক) 'দৈৱসে মিলিবে সুখ-দুখৰ কাৰণ।' [১৫]

(খ) কিনো দুখ লেখি আছে বিধাতা কপালে।
বাপৰ শকতি তাক গুচাইবে কেৱলে॥ [১৬]

সেইহে গাঁৱলীয়া জীৱনক যেতিয়া দুখ দুৰ্ভাগ্য, অপায় অমঙ্গল আদিয়ে আৱৰি ধৰে তেতিয়া তেওঁলোকে বধ কাব্যৰ দুই-এটি অধ্যায় শ্ৰৱণ-কীৰ্তন কৰি সীমাহীন সুখ আৰু অশেষ সান্ত্বনা লাভ কৰে।

বধ-কাব্যসমূহ লোক সমাজত ধৰ্ম গ্ৰন্থ, কাব্য, উপন্যাস, গীত, নাটক আদি ৰূপে সমাদৃত হৈ আহিছে। এই সন্দৰ্ভত ড বৰুৱাৰ এটি যথোপযুক্ত মন্তব্য উল্লেখ কৰিব পাৰি 'সেই কাৰণেই এই কাব্যসমূহ একধাৰে ধৰ্মগ্ৰন্থ, কাব্য উপন্যাস, গীত আৰু নাটক।' [১৭] বধ কাব্যসমূহৰ মুখ্যতম উদ্দেশ্য ভক্তি-ধৰ্ম প্ৰচাৰ। ইয়াত কৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। লগতে ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয় বাণী বধ কাব্য ৰাজিৰ সংযোগত ধ্বনিত হৈছে। সেইবাবে বধ-কাব্য সমূহক ধৰ্ম গ্ৰন্থ বুলিব পাৰি। বধ কাব্য ৰাজি কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ সমৃদ্ধ। সংস্কৃত আলংকাৰিক সকলৰদ্বাৰা প্ৰদৰ্শিত কাব্যৰ বৈশিষ্ট্যৰাজি বধ কাব্য সমূহতো ৰক্ষিত হৈছে। সেইবাবে বধ কাব্য সমূহক কাব্য বুলিব পাৰি। বধ কাব্য সমূহত উপন্যাসৰ সমলো নিহিত হৈ আছে। উপন্যাসৰ দৰে কাহিনীৰ বিকাশ, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ আৰু পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণন বধ-কাব্যত দেখা যায়। বধকাব্যসমূহৰ পদবোৰ সুৰ লগাই গোৱাৰ পৰম্পৰা বৰ্তমানো প্ৰচলিত। নামঘৰ, সত্ৰ আদিত বধকাব্য সমূহ আজিও সুৰ লগাই আবৃত্তি কৰা দেখা যায়। সভা গোৱা বা বিয়াহৰ ওজাপালিয়ে বধকাব্যৰ গীত পদ আজিও ৰাগ তাল-নৃত্যৰ সহায়ত গায়। এইকালৰপৰা বধকাব্য ৰাজিক গীত বোলাত আপত্তি থাকিব নোৱাৰে। বধকাব্যসমূহত কথোপকথন বৈশিষ্ট্য বৰ্তমান। নাটকৰ মূল বস্তু সংলাপ বা কথোপকথন। বধকাব্যতো কথোপকথন আছে। গতিকে এইবিধ সাহিত্যক নাটক বুলিব পাৰি।

বধ-কাব্যসমূহ ৰচনা কৰাৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল ধৰ্ম সংস্থাপন আৰু অধৰ্ম বিনাশন। ধৰ্ম-ক্ষেত্ৰত পাপ আৰু পুণ্য পক্ষৰ সংঘৰ্ষ-কল্পনা সৰ্বদেশৰ সৰ্বধৰ্মীয় সাহিত্যত লক্ষ্য কৰা দেখা যায়। ড কাকতিৰ ভাষাত 'বধ কাব্যবোৰ সকলো ধৰ্মৰেই অন্তৰ্নিহিত আন এটি মজ্জাগত ভাৱৰ প্ৰকাশ। সেইটো হৈছে জগতত সাম্যভাব প্ৰৱৰ্তনৰ চেষ্টা আৰু একান্তিকা ভক্তিৰ বিজয় ঘোষণা।' [১৮] বধকাব্যৰ উদ্দেশ্যৰ বিষয়ে কবি ৰাম সৰস্বতীয়ে এইদৰে কৈছে

(ক) দুৰ্জ্জনক নাশ কৰি ৰক্ষা ভকতক।
নৰনাৰায়ণ আসি প্ৰকাশ ভৈলেক ॥ [৭৯]
(খ) পৃথিৱীৰ ভাৰ হৰি খণ্ডিলা আপদ।
মনুষ্য গণক দিলা পৰম সম্পদ ॥ [৮০]

পৃথিৱীৰ মহাভাৰ খণ্ডন, ভক্ত জনক ৰক্ষণ আদিয়েই বধ কাব্যৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয়। কবিৰ ভাষাত

পূৰ্ণ ব্ৰহ্ম হৰি ভাৰ হৰিবাক আহিলা ॥
নুহি সিটো আন পূৰ্ণ ব্ৰহ্মসে নিশ্চয়।
ভকতৰ পদে তেন্তে মূৰ্ত্তিক ধৰয় ॥
পৃথিৱীৰ ভাৰ হৰিবাক অৱতাৰ।
মহাদুখ হৰিবেক সবে জগতৰ ॥ [৮১]

ৰামসৰস্বতীৰ ৰচনাৱলীত সমকালীন সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ বাংময় হৈ উঠিছে। এই কালৰপৰা ৰামসৰস্বতীৰ ৰচনাৱলী বিশেষকৈ বধ কাব্য সমূহে সামাজিক ইতিহাসৰ অনেক সমল দিব পাৰে। তেনেদৰে ৰামসৰস্বতীৰ ৰচনাৱলীৰ সংযোগত তদানীন্তন অসমৰ বিশেষকৈ কোচৰাজ্যৰ ৰাজনৈতিক ইতিহাসৰ অনেক সমল পোৱা যায়। আনকি ৰামসৰস্বতীৰ ৰচনাৱলীয়ে স্থানীয় ইতিহাস আৰু ভৌগোলিক বৰ্ণনাৰো আভাস দিয়ে। এই সন্দৰ্ভত ড° বৰুৱাৰ এটি মন্তব্য চাবলগীয়া

Instances of introduction of incidents relating to local history and geography are also no less numerous For example we may cite the incidents in the Assamese version of *Adiparva* and *Drona parva* relating to king Bhagadatta s Presence at the *Svayambara* of Draupadi (verse 1769 70) and description to his death in the battle of kurukshetra [৮২]

বধকাব্যৰ মূলৰ বিষয়ে কৰঁলৈ গৈ কবি ৰাম সৰস্বতীয়ে এইদৰে কৈছে

(ক) ভাৰতভূষণে কহে হংসকাকী সাৰ।
শিৱ ৰহস্যতো পাইবা কৰিয়া বিচাৰ ॥ [৮৩]
(খ) যামল সংহিতা আৰ শিৱ ৰহস্যত।
নিৰূপিলো কথা আৰ উপনিষদত ॥ [৮৪]
(গ) হংসকাকী সংহিতা যামল মিশ্ৰ কৰি।
ৰচিবো পয়াৰ এক থানে মন কৰি ॥ [৮৫]
(ঘ) আনশাস্ত্ৰ সবেয়ো আৰু সম নয়।
সংহিতা যামল সবে পুৰাণ আছয় ॥
ভাগৱত মিশ্ৰ ধৰ্ম্মোত্তৰ যত যত।

হংসকাকী আছে আনো ব্ৰহ্ম বৈবৰ্ত্তত ॥
আনো নানা শাস্ত্ৰৰো তুলিয়া সাবচয় ।
আমাক পঢ়াইলা ব্যাসদেৱ কৃপাময় ॥
তাহান আজ্ঞায়ে আমি কহুও তোমাত ।
ইহাৰ শ্ৰৱণে পাতকৰ কল্পাপাত ॥ [৮৬]

ইয়াৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, বধকাব্য সমূহৰ বিষয়বস্তু *হংসকাকী শিৱৰহস্য, যামল, সংহিতা, উপনিষদ, ভাগৱত, ধৰ্ম্মোত্তৰ ব্ৰহ্ম বৈৱৰ্তপুৰাণ* আদিৰপৰা লোৱা হৈছে। দ্বিতীয়তে তেওঁ সঘনে টীকা ভাষ্য আদিৰ কথা কৈ শ্ৰোতাক সজাগ কৰি দিছে যে বধ কাব্যৰ বিষয়বস্তু ঋষি মুখ নিসৃত শাস্ত্ৰৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। যেনে

(ক) শাস্ত্ৰত বিচাৰ কৰি চাহিয়ো যতনে ।
আত কিছু লভ্‌ভা নমানিবা মহাজনে ॥
আজ্ঞা পৰমাণে ভাষ্য শ্ৰোকক বিচাৰি ।
মহাজনে সবে দেখিবাহা শাস্ত্ৰ চাই ॥ [৮৭]
(খ) পুৰাণ সংহিতা শ্ৰীযামল বিস্তৰ ।
ব্যাস মহামুনি দিলা পৰম সুন্দৰ ॥
আৰো হংসকাকী তাতে দিলা ঠাই ঠাই ।
মহাজনে সবে দেখিবাহা শাস্ত্ৰ চাই ॥ [৮৮]
(গ) সভাত প্ৰবেশ হুইছে যত ধীৰ জন ।
মিনতি কৰিয়া বোলো সবাকো বচন ॥
নিন্দা নকৰিবা মোক ভাষ্য নিবিচাৰি ।
ভাষ্যৰ অৰ্থক কোনে বুজিবাক পাৰি ॥
সাগৰ সমান ইটো ভাষ্যৰ বিচাৰ ।
সাৱশেষে কোন জনে অৰ্থ পাৱে তাৰ ॥
তথাপিতো ৰচিবো পদ মতি অনুসাৰে ।
কৃষ্ণৰ প্ৰসাদে হৌক পদৰ প্ৰচাৰে ॥ [৮৯]

ৰামসৰস্বতীয়ে নানা শাস্ত্ৰ আৰু টীকাৰ ভাষ্যৰ দোহাই দিছে, যদিও যিবোৰ গ্ৰন্থৰপৰা কবিয়ে বধকাব্যৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰা বুলি কৈছে সেই গ্ৰন্থত এনেধৰণৰ কাহিনী বা আখ্যান পোৱা নাযায়। আনকি সংস্কৃত *মহাভাৰততো* এইজাতীয় উপাদান বা বিষয়বস্তুৰ আভাস পোৱা নাযায়। বধকাব্যসমূহৰ প্ৰায়বোৰ কাহিনীয়েই *মহাভাৰত* আশ্ৰিত নহয়। বধকাব্যৰ বিষয়বস্তু অ মহাভাৰতীয় হোৱা সত্বেও পাণ্ডৱসকল বনবাসত থাকোঁতে এনেধৰণৰ ঘটনাবাজি ঘটিছিল এই ক্ষীণ সম্পৰ্কৰ আধাৰত বধকাব্যবোৰ

মহাভাৰতীয় কাহিনী ৰূপে কবিয়ে প্ৰতিপন্ন কৰিব বিচাৰিছে।

সুৰপাৰ্থত বধকাব্যৰ বিষয়-বস্তু কোনো সংস্কৃত-পুৰাণৰপৰা অথবা কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থৰপৰা লোৱা নাই। তদানীন্তন সমাজত মুখ পৰম্পৰায় প্ৰচলিত কাহিনী, জনশ্ৰুতি, মিথ আদি কথা-বৃত্তৰ পৰাহে বধকাব্যৰ বিষয়-বস্তু আহৃত হৈছে। বিশ্বাস প্ৰৱণ শ্ৰোতা বা পাঠকৰ অন্তৰত বিশ্বাস আৰু প্ৰত্যয় জন্মাবলৈ আৰু কাহিনীভাগত আভিজাত্য প্ৰদান কৰিবলৈ কবিয়ে বধকাব্যৰ বিষয়বস্তু ঋষি মুখ নিসৃত বুলি কৈছে। এই প্ৰসঙ্গত ড বৰুৱাই সমীচিন মন্তব্য দাঙি ধৰিছে These Vadha Kavyas are mainly made up of superhuman feasts and exploits of the Pandavas mingled with various myths legends and fables about gnomes demons deities sages and kings of antiquity [১]

'পুষ্পহৰণ বনপৰ্ব' মুখ্যতঃ ভীমৰদ্বাৰা অশান্তি আৰু অন্যায়ৰ প্ৰতিমূৰ্তি শংখধৱল হস্তীক বধ কৰা ঘটনাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ইয়াৰ উপৰিও অগ্নিকেতু অৰ্য্যোমা আদি অসুৰ নিধনৰ সজীৱ বৰ্ণন কাব্যখনিত পোৱা যায়। বিষয়বস্তুৰ ঐক্যৰ ফালৰপৰা কাব্যখন দুৰ্বল। পুণ্ডৰিক নাগৰ দ্বাৰা ভীমৰ বাহিৰে দ্ৰৌপদীসহ চাৰিজন পাণ্ডৱক দংশন আৰু তাৰ পৰিণতিত তেওলোকৰ মৃত্যু নেউলৰ সহায়ত ভীমৰ নাগপুৰ যাত্ৰা আৰু ভয়ংকৰ যুদ্ধত ভীমে নাগসকলক পৰাজয় কৰি সঞ্জীৱনী মণি আনি ভ্ৰাতৃ আৰু পত্নীক পুনৰ্জীৱনদান আদিৰ প্ৰাণ চঞ্চল বৰ্ণন সন্নিবেশিত হৈছে 'মণিচন্দ্ৰঘোষ বন পৰ্ব'ত। এই কাব্যখনো শিথিল বন্ধী। বিদুৰৰদ্বাৰা ত্ৰিশিৰাসুৰাদি অসুৰ নিধনৰ চিত্ৰণ উপস্থাপন কৰা হৈছে 'বিজয় পৰ্ব'ত। কাহিনীৰ ঐক্যৰ পিনৰপৰা এই কাব্যখনো দুৰ্বল। দ্ৰৌপদীৰ দ্বাৰা কালকুঞ্জ আৰু শোষক অসুৰ নিহত হোৱাৰ লোমহৰ্ষক বিবৰণ পোৱা যায় কালকুঞ্জ শোষক বধ কাব্যত। একাধিক কাহিনী বা ঘটনা উপস্থাপনৰ পৰিণতিত কাব্যখনৰ নিটোলৰূপ ৰক্ষিত হোৱা নাই। 'বঘাসুৰ বধ'ত ব্ৰাহ্মণ বীৰ্য্য সম্ভূত আৰু দেৱাদিদেৱ শিৱৰ বলেৰে বলীয়ান বঘাসুৰৰ প্ৰচণ্ড আৰু অব্যৰ্থ আক্ৰমণত যুধিষ্ঠিৰ আৰু দ্ৰৌপদীৰ বাহিৰে বাকী চাৰিজন পাণ্ডৱৰ শোকাবহ মৃত্যু, অগস্তিমুনিৰদ্বাৰা প্ৰদত্ত মণিৰ (কণ্ঠহাৰৰ) সহায়ত দ্ৰৌপদীৰদ্বাৰা মৃতপতিসকলক পুনৰ্জীৱন প্ৰদান ভীমৰদ্বাৰা বঘাসুৰ নিধন আদিৰ সৰস আৰু চিত্তচমৎকাৰী বৰ্ণন উপস্থাপন কৰা হৈছে। এই কাব্যখনো বিভিন্ন কাহিনী উপকাহিনীৰ সমষ্টি। ইয়াৰ পৰিণতিত কাব্যখনৰ সাংযুতিক ঐক্য ৰক্ষিত হোৱা নাই। কুলাচল দানৱৰ দাৰুণ আক্ৰমণত ভীমাৰ্জুন আৰু নকুল সহদেৱৰ মৃত্যু, দ্ৰৌপদী আৰু যুধিষ্ঠিৰৰ শোক সন্তাপ, শ্ৰীকৃষ্ণৰদ্বাৰা কুলাচল বধ, মৃত পাণ্ডৱসকলৰ পুনৰ্জীৱন লাভ আদি কথাংগৰ সমষ্টি 'কুলাচলবধ কাব্য'। কাব্যখনত ঘন পীনবদ্ধ কথাবস্তুৰ অভাৱ। 'মহিষ দানৱ বধ'ত অৰ্জুনৰদ্বাৰা মহিষ দানৱ নিহত হোৱাৰ বীৰৰস প্ৰধান বৰ্ণনা পোৱা যায়। কালজঙ্ঘই দ্ৰৌপদীক বন্দীকৰা

আৰু ভীমাৰ্জুনৰ প্ৰবল আক্ৰমণত ত্ৰিলোক অৱধ্য বীৰ কালজঙ্ঘৰ মৃত্যুৰ লোমহৰ্ষক বিৱৰণ পোৱা যায় 'কালজঙ্ঘ বধ'ত। কাব্যিক সংহতিৰ দিশৰপৰা এই কাব্যখনো দুৰ্বল। দ্ৰৌপদীৰদ্বাৰা খটাসুৰ বধ আৰু নহুষ-উপাখ্যানৰ সমষ্টি 'খটাসুৰ বধকাব্য'। কাব্যৰ ঐক্যৰ পিনৰপৰা নহুষ উপাখ্যান নিষ্প্ৰয়োজনীয়। 'জঙ্ঘাসুৰবধ কাব্য ত তিনিমূৰীয়া জঙ্ঘাসুৰে ভীমক বন্দী কৰি নিয়া, কৃষ্ণৰ কৃপাত গৰুড়ৰদ্বাৰা ভীমৰ বন্ধন মোচন, সহদেৱৰদ্বাৰা জঙ্ঘাসুৰ নিধন আদিৰ চিত্ত চঞ্চল বিৱৰণ পোৱা যায়। 'বধাসুৰ বধ'ৰ দৰে 'জঙ্ঘাসুৰবধ ৰ কাব্যিক সংহতি দুৰ্বল নহয়। ঘটনাৰ সংহতি কাব্যিক ঐক্য, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, পৰিৱেশ নিৰ্মাণ আদি বিভিন্ন দিশৰপৰা ৰাম সৰস্বতীৰ 'অশ্বকৰ্ণ বধ সাৰ্থক কাব্য। ভীমাৰ্জুনে শিৱৰ কৃপা আৰু বৰাহৰূপী বিষ্ণুৰপৰা অস্ত্ৰ শস্ত্ৰ লাভ কৰি অশ্বকৰ্ণক বধ কৰাৰ বৰ্ণনাৰে যুদ্ধ এই কাব্যখনিৰ কাহিনীয়ে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে হেমা আৰু অৰ্জুনৰ বিবাহৰ জৰিয়তে। চন্দ্ৰৰ কৃপাত কুন্তীৰ গৰ্ভত জাত বীৰ সিন্ধুনৃপতিৰ লগত পাণ্ডৱৰ ভয়ংকৰ যুদ্ধৰ চিত্ৰণ আৰু নাৰদৰ জৰিয়তে অৰ্জুন আৰু সিন্ধুৰাজৰ পাৰস্পৰিক পৰিচয়, যুধিষ্ঠিৰাদিৰ পুনৰ্জীৱন লাভ আদিৰ বিস্ময়াবহ বৰ্ণন উপস্থাপন কৰা হৈছে 'সিন্ধু যাত্ৰা বন পৰ্ব'ত। কাব্যখনৰ সংযুতি সুসংহত। 'বিহঙ্গম মোক্ষ কাব্য শাপভ্ৰষ্ট গন্ধৰ্বৰ পক্ষীৰূপ প্ৰাপ্তি পক্ষীৰদ্বাৰা দ্ৰৌপদীক হৰণ অৰ্জুনৰদ্বাৰা বিহঙ্গ নিধন আৰু দ্ৰৌপদী উদ্ধাৰৰ আকৰ্ষণীয় চিত্ৰণৰ সমন্বিত ৰূপ।

'ভীম চৰিত' স্বৰূপাৰ্থত ৰামসৰস্বতীৰ কালজয়ী ৰচনা। তিনিটা অধ্যায়ৰ সমষ্টি 'ভীম-চৰিত'ৰ প্ৰথম অধ্যায়টোৰ বিষয়বস্তু মূল মহাভাৰতৰ 'আদি পৰ্ব'ৰ (অধ্যায় ১৪০ ১৩৩) কথাবস্তুৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। বকাসুৰ বধ কাহিনী ভাগো *মহাভাৰত* আশ্ৰয়ী (আদি পৰ্ব ১৬৩/১ ২১)। জম্ভাসুৰবধ উপকাহিনীভাগ কবি ৰামসৰস্বতীৰ স্বকীয় সৃষ্টি। গৰখীয়াৰ ভাও লৈ শিৱালয়ত আশ্ৰয়লৈ ভীমে সম্পাদন কৰা বিভিন্ন কাৰ্য্যাৱলীৰ বৰ্ণন মূল মহাভাৰত ত পোৱা নাযায়। এই উপকাহিনীভাগ ৰামসৰস্বতীৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ উজ্জ্বল নিদৰ্শন। কাহিনী বিকাশ চৰিত্ৰসৃষ্টি আৰু পৰিৱেশ ৰচনাত যে কবি কাঠিকৰ আছিল তাৰ পূৰ্ণ পৰিচয় ভীম চৰিত'ৰপৰা পোৱা যায়।

ৰাম সৰস্বতীৰ নিৰ্মিতিত অতিৰঞ্জন আৰু অতিশয়োক্তিৰ প্ৰাধান্য অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই। অকল ৰামসৰস্বতীয়েই নহয় পুৰণি অসমীয়া কবিসকলৰ ৰচনাতো অতিৰঞ্জন আৰু অতিশয়োক্তিৰ সন্দেহাতীত ৰাজত্ব। সংস্কৃত সাহিত্যতো অতিৰঞ্জন ৰচনাশৈলীৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্যৰূপে স্থান দখল কৰিছে। পুৰণি অসমীয়া কবিসকলেও নায়ক নায়িকাৰ দৈহিক ৰূপ সৌন্দৰ্য্য, প্ৰাসাদ-যৌলিৰৰ ৰাজসভা, হাটী-ঘাটী, ঘৰ বাৰী দীৰ্ঘিকা সৰোবৰ নদ নদী পৰ্বত পাহাৰ উদ্যান বন উপবন পশু পক্ষী গছ গছনি ফল ফুল যুদ্ধ বিগ্ৰহাদিৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰসংগত অবাধ্যহতভাৱে অতিৰঞ্জনৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিছে।

অতিৰঞ্জন লোক-সাহিত্যৰো অন্যতম বৈশিষ্ট্য। আনকি আধুনিক সাহিত্যতো ৰচনা-ৰীতিৰ প্ৰয়োজনীয় শৈলী স্বৰূপে অতিৰঞ্জনৰ স্থান অনস্বীকাৰ্য্য। বাৰ্ণাৰ্ডশ্ব'ৰ (Bernard Shaw) নিচিনা সৃষ্টিশীল নিৰ্মাতাৰ ৰচনাতো অতিৰঞ্জনে ৰচনাৰীতিৰ বিশিষ্ট শৈলীৰূপেই স্থান লাভ কৰিছে। বাৰনাৰ্ডশ্ব'ৰ দৃষ্টিত কোনো এটা ঘটনা অতিৰঞ্জনৰ সহায়ত চমকপ্ৰদভাৱে অভিনয় কৰি জনসাধাৰণক ভীতিবিহ্বল কৰি তোলাৰ প্ৰয়োজনীয়তা নোহোৱা নহয়। তেওঁৰ ভাষাত It is always necessary to overstate a case startingly to make people situp and listen to it and frighten them into acting on it. ১১

সাধাৰণতে মৌখিক সাহিত্যৰ সমল (গীত, সাধুকথা, মিথ, লেজেণ্ড ইত্যাদি) বৰ্ণনাকাৰী বা কওতাই নিজকে নিৰ্দিষ্ট পৰিৱেশ বা পৰিস্থিতিৰ লগত তাদাত্মীকৰণৰ বাবে কৰা প্ৰচেষ্টাৰ ফলত অতিৰঞ্জনৰ জন্ম। দ্বিতীয়তে, লোকজীৱনত অনুভূতিৰ আতিশয্যৰ গভীৰ প্ৰভাৱ। আতিশয্যই পৰিণতি লাভ কৰে অতিৰঞ্জনত। তেওঁলোকৰ দৃষ্টিত অতিৰঞ্জনৰ অত্যাচাৰ অবিহনে যেন ঘটনা পৰিস্থিতি আদিৰ বৰ্ণনা সাৰ্থক নহয়। প্ৰাকৃতিক ব্যাপাৰেই হওক কিম্বা নিজৰ বা আনৰ ক্ৰিয়া কলাপেই হওক বাস্তৱতাৰ বন্ধনৰপৰা মুক্ত হৈ অতিৰঞ্জনৰ আশ্ৰয় লৈ চমকপ্ৰদভাৱে উপস্থাপন নকৰিলে হৃদয়সংবদী নহয় ৰসাল নহয় তাত যেন নাথাকে লোকজীৱনৰ প্ৰাণৰ পৰশ।

ৰামসৰস্বতীৰ নিৰ্মিতিৰ পটভূমি লোক সমাজ উদ্দেশ্য লোক শিক্ষা। লোকজীৱনক আনন্দ প্ৰদানৰ বাবে শিক্ষাদানৰ বাবে আধ্যাত্মিক জ্ঞানৰ আলোক দিবৰ বাবে ৰচিত হোৱা ৰচনাত লোকজীৱনৰ ৰুচিৰ প্ৰতি ৰচক সততে সচেতন হোৱা স্বাভাৱিক। অতিৰঞ্জনৰ প্ৰতি লোকজীৱনৰ অস্বাভাৱিক মোহ। ৰামসৰস্বতী স্বৰূপাৰ্থত লোক কবি। লোক কবি হিচাপে লোক জীৱনৰ অস্বাভাৱিক মোহৰ প্ৰতি নিয়তভাৱে সচেতন হোৱাত অস্বাভাৱিকতা নাই আৰু তাৰেই পৰিণতিত ৰামসৰস্বতীৰ ৰচনাত অতিৰঞ্জনৰ পূৰ্ণ পয়োভৰ পৰিদৃষ্ট হয়।

ৰামসৰস্বতী স্বৰূপাৰ্থত অসমীয়া বেদব্যাস। ব্যাসদেৱৰ ৰচনা যিদৰে বিশাল তদ্ৰূপ অসমীয়া সাহিত্যত ৰামসৰস্বতীৰ ৰচনাৰ পৰিসৰ অতি ব্যাপক। আনকি শঙ্কৰদেৱতকৈও তেওঁ অধিকপদ ৰচনা কৰিছে। কবিয়ে তেওঁৰ ৰচনাৰ পৰিসৰৰ আভাস এনেদৰে দিছে

'হেনয় মহন্ত নৰ নাৰায়ণ
নৃপতিত শ্ৰেষ্ঠতৰ।
আমাৰে আনিয়া আজ্ঞা কৰিলন্ত
পদ কৰা ভাৰতৰ॥

অষ্টুৰ আজ্ঞাত বিৰচিলো আমি
চৌবিশ হাজাৰ পদ।
মূল শ্লোক আৰ ত্ৰিংশ যে হাজাৰ
ব্যাসৰ মুখ নিবন্ধ ॥ [১২]

ৰামসৰস্বতীয়ে অনন্ত কন্দলীৰ নিচিনাকৈ কবিতাত মনোৰম ভাবে কাহিনী কব জানে। কবিশৰাকীৰ সু-উচ্চ কবি প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ তেওঁৰ বধকাব্য সমূহ। কোনো সংস্কৃত-মূলীয় গ্ৰন্থৰ সহায় নোলোৱাকৈ ইমানবোৰ কাব্য ৰচনা কৰাৰ জৰিয়তে কবিৰ বিশাল বিসাৰী কল্পনা-শক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। শৃঙ্গাৰ বীৰ করুণ ৰৌদ্ৰ বীভৎস আদি ৰস সৃষ্টি, সাৰ্থক চৰিত্ৰ অঙ্কন যথোপযুক্ত পৰিস্থিতি চিত্ৰণ আদিয়ে ৰামসৰস্বতীৰ মৌলিক প্ৰতিভাকে সূচায়। ড° কাকতিৰ মতে ৰামসৰস্বতী প্ৰথম শ্ৰেণীৰ কবি। তেওঁৰ ভাষাত 'পুৰণি সাহিত্যত শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱ অনন্ত কন্দলী আৰু ৰাম সৰস্বতী এই কেইজনেই প্ৰথম শাৰীৰ কবি। এওলোকৰ কবিতাত উদাৰ প্ৰভা এটি আছে।' [১৩] মাধৱ কন্দলী আৰু শঙ্কৰদেৱৰ শাৰীতেই ৰামসৰস্বতীৰ স্থান নিৰ্দেশ কৰিব পাৰি।

ৰামসৰস্বতীৰ বধকাব্য-ৰচনাৰ ৰীতি আৰু আদৰ্শৰদ্বাৰা পৰৱৰ্তী কবিসকল প্ৰভাৱান্বিত হোৱা দেখা যায়। এই কবিসকলৰ ভিতৰত সাগৰখড়ি দৈৱজ্ঞ ৰঘুনাথ মহন্ত ভৱদেৱ বিপ্ৰ আদিৰ নাম লব পাৰি। পৰৱৰ্তী কালত ৰামসৰস্বতীৰ বধকাব্য সমূহক নাট্য-ৰূপ দিয়াও দেখা যায়।

গ্ৰন্থপঞ্জী

১ ৰামসৰস্বতী *খটাসুৰ বধ* পদ ১০

২ উক্ত গ্ৰন্থ পদ ১৮২

৩ হাজোৰপৰা প্ৰায় ৬ কি°মি পূৱত অৱস্থিত বৰ্তমানৰ পচৰীয়া গাঁৱেই ৰামসৰস্বতীয়ে উল্লেখ কৰা পচৰীয়া গাঁও। অধুনাও এই গাঁৱৰ লোকে গৌৰৱ কৰে যে তেওলোকৰ গাঁৱতেই অসমীয়া বেদব্যাস ৰামসৰস্বতীৰ জন্ম হৈছিল।

৪ ৰামসৰস্বতী *ভীষ্ম পৰ্ব* (MS) [ৰজনীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰপৰা প্ৰাপ্ত]

৫ দেৱেন্দ্ৰ নাথ বেজবৰুৱাৰ 'অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী'ৰ পৰা উদ্ধৃত পৃ ১৮১-৮২

৬ ৰামসৰস্বতী *বিৰাট পৰ্ব* (আউনীআটী সত্ৰত প্ৰাপ্ত) পদ ১১৮ ২০১

৭ দীনেশ্বৰ শৰ্মা *মঙ্গলদৈৰ বুৰঞ্জী*, পৃ ৯০

৮ উ.গ্ৰ পৃ ৮৯

৯ হৰি নাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা) *অসমীয়া মহাভাৰত*(ভীষ্ম পৰ্ব) পদ ২২৫৪১

১০ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা : *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃ ১৬২
১১ মহেশ্বৰ নেওগ : *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, পৃ ১৪০ ৪১
১২ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা) প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ (দ্ৰোণ পৰ্ব), পদ ২৫৮৯২
১৩ মহেশ্বৰ নেওগ, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ , পৃ ১৪১
১৪ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ , পৃ ১৬২
১৫ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা) (উদ্যোগ পৰ্ব), পদ ২০২৭৭ ৭৮
১৬ ( ) (দ্ৰোণ পৰ্ব) পদ ২৫৮৯২ ৯৪
১৭ ( ) (মণিচন্দ্ৰ), পদ ৪৫১৯ ২০
১৮ ( ) (বিজয় পৰ্ব), পদ ৬৪২৩
১৯ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা প্ৰা গ্ৰ পৃ ১৬৫
২০ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা) (আদি বন পৰ্ব), পদ ৩১০০
২১ উ গ্ৰ পদ ৩১৩৮
২২ ( ) (বিজয় পৰ্ব) পদ ৫৮৭৭ ৭৮
২৩ উ গ্ৰ পদ ৬৪২৩
২৪ মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰা গ্ৰ পৃ ১৪১ ৪২
২৫ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা প্ৰ গ্ৰ পৃ ১৬২
২৬ ( ) [সম্পা] ৰামসৰস্বতীকৃত গীত গোবিন্দ পদ ২
২৭ নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা (সম্পা) সূৰ্য্যখড়ি দৈৱজ্ঞ বিৰচিত দৰঙ্গ ৰাজবংশাৱলী পদ ৬০৪ ০৮
২৮ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা) (আদি বনপৰ্ব) পদ ৩১০৩ ০৫
২৯ (————————) (দ্ৰোণ পৰ্ব) পদ ২৫৮৯৪
৩০ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা প্ৰা গ্ৰ পৃ ১৬১
৩১ Manamohan Ghosh (ed) Nandikeśvara s *Abhinaya darpana* Introduction P 19 (FN)
৩২ A B Keith *The Sanskrit Drama* p 29
৩৩ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা) (পুষ্পহৰণ পৰ্ব) পদ ৩৯৩৫ ৩৮
৩৪ ( ) (যজ্ঞ পৰ্ব) পদ ১৩৬৭৮ ৮১
৩৫ ( ) (বঘাসুৰ বধ), পদ ১১৮৮৯ ৯০
৩৬ ( ) (বিজয় পৰ্ব) পদ ৬৪২১ ২২
৩৭ ( ) (কৰ্ণ পৰ্ব), পদ ২৬৭৯০ ৯১
৩৮ ( ) (ভীষ্ম পৰ্ব) পদ ৫৫০২২ ২৩
৩৯ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা (সম্পা) *গীতগোবিন্দ*, পদ ২৬

৪০ মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰা গ্ৰ পৃ ১৪৪
৪১ মহেশ্বৰ নেওগ, প্ৰা গ্ৰ ২০৭ পৃ ৰ পৰা উদ্ধৃত
৪২ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা (সম্পা) প্ৰা গ্ৰ পদ ৪ ৫
৪৩ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা) (সিন্ধু যাত্ৰা), পদ ১৭৬২২
৪৪ ( ) (বিজয় পৰ্ব) পদ ৬৪২১
৪৫ ( ) (ঘঘাসুৰ বধ) পদ ১০৬২১
৪৬ ( ) (কুলাচল বধ) পদ ১৭৬২৬
৪৭ উ গ্ৰ পদ ১৭৬২৭
৪৮ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃ ১৬৩ ৬৫
৪৯ কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে সুধন্বাবধ ভাৰতভূষণ ৰামসৰস্বতীৰ ৰচনা নহয়।
৫০ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা) (আদি বনপৰ্ব) পদ ৩২৯৯ ৩৩০০
৫১ ( ) (মণিচন্দ্ৰ ঘোষ) পদ ৪৫২১ ২২
৫২ ( ) (আদি বনপৰ্ব) পদ ১৬৩৭
৫৩ ( ) (ঘঘাসুৰ বধ) পদ ৮৯০৭
৫৪ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা (সম্পা) *গীতগোবিন্দ* পদ ৩
৫৫ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা) (কুলাচল বধ) পদ ১৬৭৪৩
৫৬ উ গ্ৰ পদ ১৭২২৬
৫৭ ( ) (অশ্বকৰ্ণ বধ) পদ ১৫০৪৩
৫৮ ( ) (কালকুঞ্জ শোষক বধ) পদ ৭৯৩০ ৩১
৫৯ ( ) (ঘঘাসুৰ বধ) পদ ১১৬৯০ ৯১
৬০ ( ) (আদি বনপৰ্ব), পদ ৩৫৯৮
৬১ উ গ্ৰ পদ ৩৬৭৮
৬২ উ গ্ৰ পদ ৩৫৯৫
৬৩ উ গ্ৰ পদ ১৯০৪
৬৪ ( ) (কালকুঞ্জ শোষক বধ) পদ ৮০০৩
৬৫ ( ) (ঘঘাসুৰ বধ), পদ ৯৭৪৬ ৪৭
৬৬ ( ) (যজ্ঞ পৰ্ব) পদ ১৩১৮১
৬৭ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা 'বধকাব্য *(Intermediate Assamese Prose Selection)* পৃ ১৫৭
৬৮ বাণীকান্ত কাকতি *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য* পৃ ২৯

৬৯ উ.গ্ৰ পৃ ৩২
৭০ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, প্ৰা গ্ৰ পৃ ১৫৪
৭১ বাণীকান্ত কাকতি, প্ৰা গ্ৰ, পৃ ৩১
৭২ বাণীকান্ত কাকতি, প্ৰা গ্ৰ, পৃ ২৫
৭৩ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা প্ৰা গ্ৰ, পৃ ১৫৭ ৫৮
৭৪ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, প্ৰা গ্ৰ, পৃ ১৫২
৭৫ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা) (মণিচন্দ্ৰঘোষ), পদ ৪৫৪৩
৭৬ উ.গ্ৰ, পদ ৪৫৪১
৭৭ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, প্ৰা গ্ৰ পৃ ১৫৭
৭৮ বাণীকান্ত কাকতি, প্ৰা গ্ৰ, পৃ ২৩
৭৯ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা) (অশ্বকৰ্ণবধ), পদ ১৫১৬৮
৮০ ( ) (জঙ্ঘাসুৰ বধ) পদ ১৫৬৮৭
৮১ ( ) (কালকুঞ্জ শোষক) পদ ৭৮৭৫ ৭৬
৮২ B K. Barua Foreword (Asamiya Mahabharata) পৃ IV
৮৩ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা) (আদি বনপৰ্ব), পদ ৫৯১০
৮৪ ( ) (পুষ্পহৰণ পৰ্ব), পদ ৪৩৬৫
৮৫ ( ) (মণিচন্দ্ৰঘোষ) পদ ৪৫২৯
৮৬ ( ) (বঘাসুৰ বধ) পদ ১২৬৫২ ৫৪
৮৭ ( ) (বিজয় পৰ্ব) পদ ৭৩০৪
৮৮ উ.গ্ৰ পদ ৭৪৪২
৮৯ ( ) (পুষ্পহৰণ পৰ্ব) পদ ৩৯৩৩ ৩৫
৯০ B K Barua *History of Assamese Literature* P 54
৯১ Richard M Ohmann 'Modes of Order' in Freeman ed *Linguistics and Literary* Style New York, 1970 p 233
৯২ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (সম্পা) (কুলাচল বধ), পদ ১৭৬২৭ ২৮
৯৩ বাণীকান্ত কাকতি, প্ৰা গ্ৰ, পৃ ১২

৭ ভট্টদেৱৰ গদ্য-ভাষা আৰু সমকালীন ভাৰতীয় ভাষাৰ গদ্য

কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠ নাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্য অসমীয়া ভাষাতেই নহয় নব্য ভাৰতীয় ভাষা সমূহৰ ভিতৰতেই প্ৰথম গদ্য স্ৰষ্টা। অৱশ্যে তেওঁৰ পূৰ্বে শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটত গদ্য ৰীতি প্ৰয়োগ কৰি গৈছে কিন্তু সেই গদ্য অসমীয়া গদ্য ৰীতিৰ প্ৰকৃত নিদৰ্শন নহয় যিহেতু ব্ৰজাৱলী ভাষাতহে নাটবোৰ ৰচিত হৈছিল।[১] ভট্টদেৱৰ ৰচনাতহে অসমীয়া গদ্য ৰীতিয়ে জন্ম লাভ কৰে। ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ ভাষাত অসমীয়া গদ্যক পোনপটীয়া আৰু প্ৰধানকৈ সাহিত্যৰ ৰচনাত ব্যৱহাৰ কৰে ভট্টদেৱে তেওঁৰ হাততেই অসমীয়া গদ্য ৰীতিৰ বান্ধ দৃঢ় হৈ গদ্য সাহিত্যই পৰিপুষ্টি লাভে আৰু চিন্তা বস্তু পৰিস্ফুট ভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়।[২]

কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্যৰ সময়ত পদ্য ৰীতিহে বিশেষভাৱে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল গতিকে পদবন্ধে পুথি ৰচিত হৈছিল। কথা বন্ধে পুথি ৰচনা কৰা প্ৰায়ে নহৈছিল। প্ৰচলিত ৰীতি আৰু পৰম্পৰাৰপৰা আঁতৰি আহি নতুন ৰীতি অৰ্থাৎ গদ্য ৰীতিত শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ শ্ৰীমদ্ভগবদ্গীতা আৰু ভক্তি-ৰত্নাৱলী ৰ নিচিনা তত্ত্ব গধুৰ আৰু জটিল গ্ৰন্থত্ৰয়ৰ বিষয়বস্তু অসমীয়া গদ্য ভাষাত ৰূপান্তৰণ কৰিবলৈ গৈ ভট্টদেৱে স্বৰূপাৰ্থত সাহস আৰু প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁৰ আগত অসমীয়া গদ্য ৰীতিৰ আদৰ্শ নমুনাও নাছিল। গতিকে অসমীয়া গদ্য ৰীতিক স্বকীয় আৰু মহিমান্বিত ৰূপ দিয়াৰ প্ৰসঙ্গত কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্যক একক আৰু অদ্বিতীয় বুলিব পাৰি।

ভট্টদেৱে তেওঁৰ গদ্য ৰীতিৰ মাধ্যম স্বৰূপে তদানীন্তন অৰ্থাৎ খৃ ষোড়শ শতিকাৰ কথ্য অসমীয়া ভাষা গ্ৰহণ কৰা নাই। আনকি ভট্টদেৱৰ পূৰ্ববৰ্ত্তী কবি মাধৱ কন্দলী হৰিবৰ বিপ্ৰ শংকৰদেৱ মাধৱদেৱ অনন্ত কন্দলী ৰামসৰস্বতী আদিয়েও তেওঁলোকৰ পদ পুথিত সমসাময়িক কথিত ভাষা ভাৱ প্ৰকাশৰ মাধ্যম স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰা নাছিল তদানীন্তন কথ্য ভাষাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত এক কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষাহে গ্ৰহণ কৰিছিল। গতিকে সৰ্বসাধাৰণে দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰা কথ্য অসমীয়া ভাষা বা অপ্ৰচলিত ব্ৰজাৱলী ভাষা ব্যৱহাৰ নকৰি কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথে চকুৰ আগতে থকা আৰু পূৰ্বে কবিসকলে পদত ব্যৱহাৰ কৰা কৃত্ৰিম অসমীয়া ভাষাকেই ভাব প্ৰকাশৰ বাহন স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিলে। সেই বাবে কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্যৰ গদ্য ৰীতি কিছু পৰিমাণে কৃত্ৰিম হৈ পৰিল বুলি কোনো কোনো পণ্ডিতে ভাবে।

ভট্টদেৱৰ গদ্য ভাষা সম্পূৰ্ণ ভাৱে কৃত্ৰিম বুলিব নোৱাৰি। স্বৰূপাৰ্থত তদানীন্ত কথিত ভাষাৰ লগত তৎসম তদ্ভৱ আৰু কথিত শব্দৰ সংমিশ্ৰণ কৰি আৰু পূৰ্ব

কবিসকলৰ পদ পুথিৰ ভাষাৰ লগত যথাসম্ভৱ সঙ্গতি ৰাখি ভট্টদেৱে ভাগৱত গীতা, ৰত্নাৱলীৰ দৰে উচ্চ ভাব আৰু বিষয়বস্তু প্ৰকাশ কৰিব পৰা এক গহীন-গম্ভীৰ ভাষাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এই সন্দৰ্ভত ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই সমীচীন মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে 'ইমান দিনলৈকে অসমীয়া কথিত ভাষা মৌখিক ভাব আদান-প্ৰদানতহে আবদ্ধ আছিল। ভট্টদেৱৰ হাতত ই নতুন জীৱন পালে, এইদৰেও কব পৰা যায় যে, অসমীয়া কথ্য ভাষাই ভট্টদেৱৰ হাতত বিজয় লভিলে।

ড°বৰুৱাদেৱৰ এই মন্তব্যটো মন কৰিবলগীয়া। সমসাময়িক কথ্য-ভাষাৰ পৰা আতৰি আহি কবি সাহিত্যিকে কাব্য কবিতা ৰচনা কৰিব নোৱাৰে অৱশ্যে সেই কথিত ভাষা কোনো এক বহল সমাজ-জীৱনৰ নহৈ সীমিত সমাজ-জীৱনৰ বা অঞ্চলৰো হ ব পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে বৰ্ত্তমানৰ মান্য অসমীয়া ভাষা, অসমীয়া সমাজৰ সামগ্ৰিক সমাজ ভাষাৰ (Socio Language) প্ৰতিনিধি নহয় এটা বিশেষ অঞ্চলৰ হে প্ৰতিনিধি তদ্ৰূপ পুৰণি অসমীয়া কবি সকলৰ পদ পুথিৰ ভাষা নামনি অসমৰ কথ্য ভাষাৰ প্ৰতিনিধি। এই দুয়োটা ব্যাপাৰৰ ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰে পৰম্পৰক কৃত্ৰিম ভাষা বুলিব নোৱাৰে। কৃত্ৰিম ভাষা হোৱাহেতেন সেই পদ পুথি লোক-জীৱনৰ বাবে অবোধ্য হ লহেতেন। কবিসকলে সেই সময়ৰ জন জীৱন আৰু সমাজ জীৱনৰ লগত নিবিড় সম্পৰ্কযুক্ত জীৱন্ত ভাষাতহে সাহিত্য কৰ্মৰ ব্যাপাৰত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। ভাগৱতাচাৰ্য্য অনন্ত কন্দলীৰ ভাষাত

শ্লোক সংস্কৃতে আমি লিখিবাক ভাল জানি
তথাপি কৰিবো পদবন্ধ।
স্ত্ৰী শূদ্ৰ আদি যত জানোক পৰম তত্ত্ব
শ্ৰৱণত মিলয় আনন্দ॥

ইয়াৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে পুৰণি অসমীয়া কবিসকলে জন-জীৱনৰ ভাষাতহে কাব্যাদি প্ৰণয়ন কৰিছিল। তদ্ৰূপ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱেও সেই সময়ৰ জীৱন্ত ভাষাতহে (অৰ্থাৎ জন জীৱনৰ ভাষাত) পদ-পুথি ৰচনা কৰিছিল। এই অনুমানৰ অনুকূলে ড°বৰুৱাৰ এটি উক্তি উপস্থাপন কৰিব পাৰি Saṅkaradeva, though a remarkable Sanskrit scholar wrote mainly in Assamese, the living language of the people with the aim of making the Sanskrit lore accessible to the uneducated masses"[৯] লোক-শিক্ষাৰ বাবে সৃষ্টি হোৱা সাহিত্যৰ ভাষাও লোক ভাষা হোৱা স্বাভাৱিক। ভট্টদেৱৰ ৰচনাৰো মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল লোক-শিক্ষা। দেৱ দামোদৰে কবিৰত্নক 'কথা-বন্ধে' ভাগৱত ৰচনা কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়াৰ প্ৰসঙ্গত কৈছিল

"আৰু এক জগত ঈশ্বৰ আজ্ঞা ধৰা।

কথাবন্ধে এক খণ্ড ভাগৱত কৰা ॥
পূৰ্ব্বে মহাপুৰুষে কৰিলা দশ স্কন্ধ।
কীৰ্ত্তন ভট্টিমা ছবি দুলড়ী সুছন্দ ॥
তাত কৰি সুগম কৰিয়ো ভাগৱত।
স্ত্ৰী শূদ্ৰ সৰ্ব্বলোকে বুঝে যেন মত।

দামোদৰ দেৱৰ অভিপ্ৰেত উদ্দেশ্য আছিল ভাগৱত পুৰাণ লোক-ভাষাত ৰচনা কৰা। ভট্টদেৱ সেই ক্ষেত্ৰত নিশ্চিতভাবে সফল হৈছিল, নহলে ভট্টদেৱৰ কথা ভাগৱত পঢ়ি দেৱ দামোদৰে বিৰূপ মন্তব্য দিলেহেতেন, যিহেতু টীকা ভাষ্যৰ সহায়ত কবিৰত্নই বিস্তৃত ভাবে 'কথাবন্ধে ভাঙনি কৰা ভাগৱতৰ প্ৰথম স্কন্ধটি দামোদৰদেৱক দেখুৱাত তেওঁ কৈছিল

'কিন্তু এতখানি বহু কথা ভৈলে
পুথিয়ো হইবে বৰ।
বাহ্ৰয় কন্ধৰ কথাকে লিখিতে
লাগিবে পাত বিস্তৰ ॥
এতেকে ইহাক কহিতে নাপাৰি
নকৰিবে কেহো যত্ন।
সংক্ষেপ কৰিয়া সাৰ মাত্ৰ লৈয়া
কৰা কথা কবিৰত্ন ॥

ইয়াত ভাষা সম্পৰ্কে দেৱ দামোদৰে কোনো ধৰণৰ মন্তব্য দিয়া নাই। আনকি ভট্টদেৱে 'সন্দেশ স্বৰূপে দামোদৰদেৱক 'সাতকন্ধ ভাগৱত কথা কৰি দিলা । কবিৰত্নৰ মধুৰ 'সন্দেশ' লাভ কৰি দেৱ দামোদৰ প্ৰমুখ্যে ভক্ত-বৃন্দই শ্ৰীকৃষ্ণৰ 'চিৰা লাক তুচ্ছ' কৰিলে কিয়নো 'কবিৰত্নৰ সন্দেশত আনন্দ হৃদয়। [১] বাকী পাঁচ স্কন্ধৰ কথাও কবিৰত্নই দেৱ দামোদৰক দিলৈগে। দামোদৰদেৱে কবিৰত্নক পঢ়িবলৈ নিৰ্দ্দেশ দিলে। সকলোৱে শুনি পৰম সন্তোষিত হ'ল। কবিৰত্নক প্ৰশংসা কৰি দেৱ দামোদৰে কলে

ধন্য কবিৰত্ন তুমি পৰম মহন্ত।
নাহি প্ৰিয় আন মোৰ তুমি সম সন্ত ॥"[১]

কবিৰত্নৰ 'ভাগৱত-কথা' স্ত্ৰী, শূদ্ৰ, চাণ্ডাল আদি সকলোৱে 'অবিবোধে' পঢ়িব পাৰিছিল

"প্ৰভু দামোদৰৰ আজ্ঞায়ে মহাসন্ত।

শ্লোক ভাঙ্গি ভাগৱত কথা কৰিলন্ত ॥
অবিবোধে স্ত্রী শূদ্রে চাণ্ডালে পঢ়য় ।
সংক্ষেপিয়া কথা বন্ধে কৈলা মহাশয় ॥' ১২

ভট্টদেৱৰ 'ভাগৱত কথা , 'গীতা কথা' আৰু 'কথা ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ৰ ভাষা দুৰ্বোধ্য বুলিব নোৱাৰি, যিহেতু সমাজৰ সৰ্বস্তৰৰ নৰ নাৰীয়ে এই গ্ৰন্থৰাজি পঢ়ি বুজিব পাৰিছিল, কোনো ধৰণৰ দূষণে দেখা দিয়া নাছিল

প্ৰভুৰ আজ্ঞায়ে বাঢ় স্কন্ধ ভাঙ্গি
কথাৰূপ কৰিলন্ত ॥
গীতা ৰত্নাৱলী কথা ৰূপে তাকো
কৰিলন্ত বিৰোচন ।
স্ত্রী শূদ্র শিশু সমস্তে বুঝয়
পঢ়ন্তে নাহি দূষণ ॥ ১

ইয়াৰপৰা দেখা যায় যে ভট্টদেৱৰ গদ্য ভাষা সৰ্বজন বোধ্য আছিল । এনে নোহোৱাহেতেন চৰিত পুথিত ইয়াৰ উল্লেখ সামান্যতম ভাবে হলেও থাকিলহেতেন । অন্যহাতে খৃ ষোড়শ শতিকাত সংস্কৃত ভাষাৰহে প্ৰাধান্য আছিল, অৰ্থাৎ ছাত্ৰশালাবোৰত সংস্কৃতহে পঢ়োৱা হৈছিল । শংকৰদেৱ মাধৱদেৱ আদি কবি সকলে ছাত্ৰশালাত সংস্কৃতহে পঢ়িছিল অসমীয়া পঢ়া নাছিল । এই উক্তিৰ সমৰ্থনত ড°কাকতি আৰু ড°বৰুৱাৰ এটি মন্তব্য উল্লেখ কৰিব পাৰি The Vaisnavite epoch was an era of classical learnning in Assam During this period Sanskirt was assiduously studied in our Schools and all the Vaisnavite teachers and theologians were erudite Scholars in Sanskrit language and literature King Naranarayana of Cooch Behar maintained in his court not only a circle of reputed Sanskrit Scholars but also directed his officers high as well as low to cultivate Sanskrit for administrative purposes ১

সংস্কৃত ভাষাত পণ্ডিত সকলেই সৰ্বজনৰ বোধগম্য মাতৃ ভাষা অসমীয়াত কাব্য চৰ্চা কৰিছিল পদ পুথি ৰচনা কৰিছিল । গতিকে তেনে অৱস্থাত মাতৃ ভাষা অসমীয়াত সংস্কৃতৰ শব্দ আৰু বৈয়াকৰণিক প্ৰভাৱ স্পষ্ট হৈ উঠা স্বাভাৱিক । বৰ্ত্তমানৰ পাঠক বা শ্ৰোতাৰ বাবে এই ভাষা কৃত্ৰিম বা দুৰ্বোধ্য যেন লাগিলেও বিশ্বন সমাজৰ বাবে, যিসকল লোকৰ বাবে কবিৰত্নই ভাগৱত গীতা-ৰত্নাৱলী 'কথা বন্ধে' ৰচনা কৰিছিল তেওঁলোকৰ বাবে স্বাভাৱিক আৰু সুবোধ্য আছিল ।

ইয়াৰপৰা দেখা যায় যে, কবিৰত্নৰ গদ্য ভাষা তদানীন্তন সমাজৰ কথ্য,

স্বাভাৱিক আৰু জীৱন্ত ভাষাই আছিল, কাৰণ কোনো ভাষাই সমাজ জীৱনৰ উৰ্ধ্বত থাকিব নোৱাৰে অৱশ্যে এই প্ৰসঙ্গত ঐতিহাসিক পটভূমি আৰু জন-মানসৰ ৰুচি অভিৰুচিৰ পৰিবৰ্ত্তনাদিৰ প্ৰতিও চকু দিব লাগিব। সমাজ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে ভাষাৰো পৰিবৰ্ত্তন ঘটা স্বাভাৱিক Social change is continually taking place in various ways This change may be accepted or rejected or modified by the society concerned The processes are parallel to those which occur in language and further work by Pike is used as the basis of this part of the study showing that the factors that predispose to acceptance or rejection of change are very similar in language and in society While social change goes on there is always an accompanying linguistic change [১]

ষোড়শ শতিকাৰ সমাজৰো পৰিবৰ্ত্তন ঘটিল লগে লগে ভাষাৰো পৰিবৰ্ত্তন ঘটিল। কবিৰত্নৰ গদ্য ভাষা জীৱন্ত আৰু সহজবোধ্য ভাবে গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম সমাজ সময়ৰ অগ্ৰগতিত পৰিবৰ্ত্তনৰ সোতত আগবাঢ়ি গ ল ভাষাৰো পৰিবৰ্ত্তন ঘটিল আমাৰ বাবে দুৰ্বোধ্য আৰু কৃত্ৰিম যেন হ ল। পৰিবৰ্ত্তনৰ দিশবোৰ বিশ্লেষণ নকৰাকৈ আমি এনেদৰে কব পাৰো কিন্তু পৰিবৰ্ত্তনৰ দিশবোৰ আলোচনা কৰি চালে আমি কব লাগিব কবিৰত্নৰ গদ্য ভাষা স্বাভাৱিক আৰু কথ্য ভাষাৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত।

কোনো এটা জাতিৰ কথিত ভাষাই হওক অথবা লিখিত ভাষাই হওক তাৰ পূৰ্বৰূপ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ হলে সেই সময়ৰ লিখিত সাহিত্যৰ ওচৰ চাপিবই লাগিব যিহেতু সাহিত্য ভাষাৰ জন্ম পত্ৰিকা। ভাষাৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন আৰু বিচাৰ বিশ্লেষণৰ বাবেও প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰে লিখিত সাহিত্যৰ। ড°গুণেৰ এটি উক্তি এই সন্দৰ্ভত প্ৰণিধান যোগ্য Philology strictly means the study of a language from the literary point of view [১] ষোড়শ শতিকাৰ অসমীয়া গদ্য ভাষাৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰিব লাগিলে কবিৰত্নৰ গদ্য ভাষাৰ দৃষ্টি ভংগীৰ ফালৰ পৰাহে কৰিব লাগিব।

ড বাণীকান্ত কাকতিয়ে ভট্টদেৱৰ ভাগৱত কথা আৰু গীতা কথা ৰ ভাষা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ প্ৰসঙ্গত কৈছিল While admirable as presenting a specimen of prose style so far back, there is hardly anything remark able in this prose rendering from the linguistic-points of view The diction is overloaded with Sanskritic words and the language is far less homely than the language of the verse writers which occasionally be trays colloquialisms The grammatical forms also do not shew any simplification towards modernism Thus this prose does not give any idea of the spoken language of the time [১]

ড° কাকতিৰ এই মন্তব্যটি আংশিক ভাৱে সত্য হ'ব পাৰে । ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰ ফালৰপৰা ভট্টদেৱৰ কথানুবাদত বিশেষত্ব নাই বুলি কোৱা টান। ভট্টদেৱৰ গদ্য ভাষাই তদানীন্তু কথ্য ভাষাৰ ৰূপ দেখুৱাই দিয়াৰ বাহিৰেও ভাষাৰ সৰলীকৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰো আভাস নিদিয়াকৈ নাথাকে। ড' কাকতিয়ে উল্লেখ কৰিছে যে কবিৰত্নৰ ভাষাত প্ৰথম পুৰুষৰ ভবিষ্যত কালৰ ক্ৰিয়াৰ বিভক্তি বো ৰ লগে লগে আধুনিক ক্ৰিয়া বিভক্তি 'ম ৰো প্ৰয়োগ হৈছে। দ্বিতীয়তে পদ পুথিত প্ৰয়োগ হোৱা ক্ৰিয়াৰ কৃত্ৰিম সম্প্ৰসাৰিত ৰূপবোৰ যেনে 'অ হো, লো হো, বো হো, আ হা, লা হা বা হা লি হি আদি সম্পূৰ্ণ ভাৱে পৰিহাৰ কৰা হৈছে।'[১] ড° কাকতিয়ে উল্লেখ কৰা এই বৈশিষ্ট্যবোৰেই জানো ভাষাটো আধুনিকতাৰ ফালে সৰলীকৰণ হোৱাৰ প্ৰবণতা প্ৰকট কৰা নাই ? তৃতীয়তে শব্দ চয়ন সংস্কৃতীয়া শব্দৰে ভাৰাক্ৰান্ত বুলি কোৱা হৈছে। সংস্কৃত ভাষাত গভীৰ পাণ্ডিত্য সংস্কৃত গ্ৰন্থৰপৰা বিষয় বস্তু গ্ৰহণ তাতে দাৰ্শনিক তত্ত্ব ৰূপায়ণ আৰু সমসাময়িক সমাজ জীৱনৰ ৰুচি অভিৰুচিৰ প্ৰতি সচেতনতা আদি নানা কাৰনবশত কবিৰত্নই প্ৰচুৰ পৰিমাণে সংস্কৃত শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিব লগা হৈছিল। এই সন্দৰ্ভত ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মাৰ সমীচিন মন্তব্য এটি উল্লেখ কৰিব পাৰি এই কথাও লগতে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব গীতাৰ দৰে দাৰ্শনিক তত্ত্ব প্ৰধান গ্ৰন্থ এখনত তদ্ভৱ বা দেশীয় শব্দ প্ৰয়োগ কৰি ভাষা ঘৰুৱা কৰিবৰ থল ক ত ? অনন্ত কন্দলীয়ে ভাগৱতৰ বেদস্তুতি অনুবাদ কৰোতে কিমান ঘৰুৱা শব্দ বা ভাষা প্ৰয়োগ কৰিব পাৰিছে ? আনকি শঙ্কৰদেৱেও একাদশ দ্বাদশ স্কন্ধৰ তত্ত্বমূলক ভাগনি সমূহত কিমান ঘৰুৱা হ ব পাৰিছে ? গতিকে গীতা ভাগৱতৰ মহত্ত্ব আৰু গাম্ভীৰ্য্য হ্ৰাস নকৰাকৈ ৰচনাৰীতি প্ৰয়োগ কৰিব লগা হৈছিল । ফলত তৎসম শব্দৰ সংখ্যা অলপ বেছিকৈ প্ৰয়োগ কৰিব লগাত পৰিছিল। তথাপি য ত সম্ভৱ বা দেশজ শব্দ সহজে প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি তাত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ কুণ্ঠিত হোৱা নাই। '[১]

চতুৰ্থতে ড° কাকতিৰ মতে কবিৰত্নৰ ভাষাটো মাজে মাজে কথ্য ৰূপক বাট এৰি দিয়া পদ্য লেখক সকলৰ ভাষাতকৈ বহুগুণে কম ঘৰুৱা। ইতিমধ্যে কোৱা হৈছে যে পুৰাণসূৰ্য্য শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ সৰ্ব উপনিষদৰ সাৰ শ্ৰীমদ্ভগবদ্গীতা সদৃশ তত্ত্ব প্ৰধান গ্ৰন্থৰ বিষয় বস্তু সংক্ষেপ কৰি সাৰ মাত্ৰ লৈয়া দেশী ভাষাত ভাষান্তৰ কৰিবলৈ গলে সেই ভাষা কম ঘৰুৱা হোৱা স্বাভাৱিক তত্ৰাচ নিৰ্দ্দিষ্ট বন্ধনৰ মাজত থাকিব লগীয়া হৈও কবিৰত্নই স্থান বিশেষে যথাসম্ভৱ ঘৰুৱা কৰিবলৈ যত্ন নকৰাকৈ থকা নাই। গীতা কথা তকৈ 'ভাগৱত কথা ৰ ভাষা জটিল। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ভাষাত কবলৈ গ লে 'কথা ভাগৱত'ৰ ভাষাতকৈ কথা গীতাৰ ভাষা বেছি কোমল আৰু সৰল। কথা ভাগৱতত যিমান পুৰণি অপ্ৰচলিত শব্দৰ ব্যৱহাৰ দেখিবলৈ পোৱা যায় কথা গীতাত সিমান নাই। কথা-ভাগৱতৰ ৰচনাতকৈ কথা

গীতাৰ ৰচনাও বেছি প্ৰাঞ্জল আৰু মধুৰ। [২] কিন্তু 'কথা-ভাগৱত'ৰ ভাষাতেই প্ৰচুৰ পৰিমাণে কথিত ভাষাৰ শব্দ ব্যৱহৃত হৈছে আৰু বৈয়াকৰণিক বৈশিষ্ট্য সমূহে ভাষাটো আধুনিকতাৰ ফালে অগ্ৰসৰ হোৱাৰ প্ৰৱণতা প্ৰকাশ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'কথা ভাগৱত'ৰ ভাষাত ব্যৱহাৰ হোৱা পশ্চিম অসমৰ কথিত ভাষাৰ শব্দসমূহৰ কেইটিমান উল্লেখ কৰা হ'ল তোঠৈৰ, তাঠৈৰ, পৰোৰ, তাৰাৰ, নেদে, তুমাৰ, তুমাক, ঝপাই, বুঝিবা, দিবাক, জীউ, দিবাকপাৰা, চাৱা, দেই, নিশ্চয়, গো-বোহাৰী, কামুৰে, ছৱাল, দায়া, ঝাৰি খুৰি, কানি, ছা, একলায়ে, যতখাই, অঠৰ, বুঝি নাইকা ইত্যাদি। 'কথা ভাগৱত'ৰ ভাষাত প্ৰকট হোৱা শব্দ বিভক্তি সমূহেও ভাষাটো আধুনিকতাৰ ফালে অহাৰ আভাস দিয়ে। যেনে

১ম বিভক্তি (ক) 'বিদুৰে যেমনে বন্ধুগণ এৰি গৈলা তাকো কহ। [২১]

(খ) কশ্যপে এহি বাক্য বুলিলেও দিতি কামে আকুল হুয়া বেশ্যা হেন লজ্জা এৰি ঋষিৰ বস্ত্ৰত ধৰিলা। [২]

(গ) যাক দেখিতে যোগীগণে অনেক জন্মে যোগ অভ্যাসি প্ৰাৰ্থনা কৰে। [২]

(ঘ) জ্ঞানীসবে তাক নকৰিব, কিন্তু ঈশ্বৰত অৰ্পি কৰিবে বুলিব। [২]

২য়া বিভক্তি (ক) যি ভগৱন্তে ভক্তিমাত্ৰে পশুকো তাৰিছা। [২]

(খ) তথাপি মঞি দুৰ্ব্বুদ্ধিয়ে কন্যাক আশায়ে তোমাৰ চৰণ ভজিলো। [২]

সাধাৰণতে মান্য অসমীয়াত অপ্ৰাণীবাচক কৰ্মৰ লগত বিভক্তি (২য়া বিভক্তি 'ক) যোগ নহয়, কিন্তু নামনি অসমৰ কথিত ভাষাত ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম দেখা যায়। ভট্টদেৱৰ ভাষাতো ইয়াৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। যেনে তোমাৰ গুণক শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰে। [২] অজ্ঞানীজনে অহংকাৰে মোহিত হৈয়া ইন্দ্ৰিয়ৰ কৰ্মক মঞি কৰো বুলি মানে। [২]

শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰি ভজনীয় পাদপদ্ম পৰমেশ্বৰক ভজা । [২]

৩য়া বিভক্তি (১) 'যাতো বৈকুণ্ঠে যাইবাৰ বেলা ভক্তিৰ প্ৰভাৱে সাক্ষাতে মোক দেখিলা। [৩০]

(২) যাতো সি অনায়াসে চিত্তশুদ্ধ হুয়া জ্ঞানৰ দ্বাৰায়ে মোক্ষ লভিব। [৩১]

(৩) সন্ন্যাসীসবে যি ফল পাৱে তাক কৰ্ম্মযোগীসবে কৰ্ম্মৰ দ্বাৰায়ে লভে। [৩২]

৪ৰ্থী বিভক্তি মান্য অসমীয়াত চতুৰ্থী বিভক্তি সূচাবৰ বাবে 'লৈ' প্ৰয়োগ কৰা

হয়। নামনি অসমৰ কথিত ভাষাত 'লৈ'ৰ সলনি 'ক' ব্যৱহাৰ হয়। যেনে ঃ মান্য অসমীয়া মই ঘৰলৈ যাও। নামনি অসমৰ কথিত ভাষা মই ঘৰক যাও।

কবিৰত্নৰ ভাষাত নামনি অসমৰ কথিত ভাষাৰ এই বিশেষত্বটো প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। যেনে

চাৰিমুনি ভাগৱত শুনিবাক ইছায়ে সত্যলোকত গঙ্গাত ডুব দিয়া পাতলক গৈলা।[৩]

কপিলৰ বাক্য শুনি কৰ্দ্দমে তাঙ্ক দণ্ডৱতে প্ৰদক্ষিণ কৰি বনক চলি গৈলা। শোক এড়ি যুদ্ধক উঠা[৪]

৫মী বিভক্তি কবিৰত্নৰ ভাষাত ৫মী বিভক্তিৰ চিন স্বৰূপে 'হন্তে'ৰ আদিৰ প্ৰয়োগ হোৱাৰ উপৰিও পৰা অনুসৰ্গৰ প্ৰয়োগ বেছি পৰিমাণে দেখা যায়। পৰা ৰ প্ৰয়োগ প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগৰ কবি হেমসৰস্বতীৰ প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ ৰ বাহিৰে অন্য কবিৰ ৰচনাত লক্ষ্য কৰা নাযায়। যেনে

(১) তৈৰপৰা পেলাইলেক ৰাজাৰ আদেশ।

(২) তৈৰপৰা পৰিলেক জিৱে কেন কৰি।

বুৰঞ্জীৰ ভাষাত পৰা ৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। যেনে পানীৰ যুদ্ধৰ পৰা আৰু যুদ্ধ নহয়।

কবিৰত্নৰ ভাষাত পৰা ৰ প্ৰয়োগ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। যেনে

(ক) আবে আদ্যৰ পৰা তাহান চৰিত্ৰ সংক্ষেপে কহো।

(খ) ই পদ্ম কোথাইৰ পৰা হৈল ?

(গ) যি আদৰে শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰি ভজে তাৰ হৃদয়ৰ পৰা তুমি নুগুচা।[১]

(ঘ) তাক ৰাখিলেও ভ্ৰূমধ্যৰ পৰা ৰুদ্ৰ উপজিলা।[২]

(ঙ) পাছে ব্ৰহ্মাৰ শৰীৰৰ পৰা মৰীচি জাত হৈলা।

(চ) কপিল গোসাই মাতৃত এহি জ্ঞান কহি তাঙ্ত অনুজ্ঞা লৈয়া পিতৃৰ আশ্ৰমৰ পৰা পূৰ্ব্ব উত্তৰ দিশক গৈলা।

(ছ) ৰজো গুণবশে চঞ্চল মন যদি বিষয়ক যায় তাৰ পৰা মনক নিযা আত্মাত স্থিৰ কৰিব।[৫]

(জ) যেন মেঘখণ্ড পূৰ্ব্ব মেঘৰ পৰা বিয়োগ হৈলে লয় যায়।

৬ষ্ঠী বিভক্তি

(ক) গৃহৰ সুখত বিৰক্তি হৈলা।[১]

(খ) কৃষ্ণৰ হাতত পুত্ৰৰ বধ শুনি আনন্দ কৰিলা।

(গ) সেই যোগী মোৰ মতে শ্ৰেষ্ঠ বুঝিবা।

(ঘ) অভক্তৰ পুনু কদাচিতো মুক্তি নাই।[৫]

৭মী বিভক্তি   পুৰণি অসমীয়াত অধিকৰণ কাৰকৰ বিভক্তি স্বৰূপে   এ ৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। ড° গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতে In E As e occurs as a regular locative case ending[৫২] অসমীয়াভাষাৰ বৈশিষ্টপূৰ্ণ অধিকৰণ কাৰক বিভক্তি ত'ৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ কবিৰত্নৰ ভাষাত দেখা যায়। যেনে

(ক) আপুনিও বেদ পুনু প্ৰবৰ্ত্তাই দ্বাৰকা নগৰত নানা বিষয় ভোগ কৰিলা।

(খ) মনুও সুবৰ্ণ মণ্ডিত ৰথত চড়ি ভাৰ্য্যা কন্যা সমে   আসিলা।

(গ) যেন সূত্ৰত মণিগণ থাকে তেমনে সকল জগত মোক আশ্ৰয় কৰি অছে।

(ঘ) এতেকে মুমুক্ষু ভক্তত কৰি কেৱল ভক্ত শ্ৰেষ্ঠ জানিবা। কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্যৰ ভাষাত আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ ক্ৰিয়া বিভক্তিৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়। যেনে

নিত্য বৰ্ত্তমান   (ক) হে উদ্ধৱ তোমাৰ মনৰ বাঞ্ছিত জানো।

(খ) তথাপি তোৰ সদৃশ কুকুৰক যেদি মাৰো।

(গ) তাকো মঞি প্ৰত্যক্ষ হয়া কৃপা দৃষ্টি চায়া অনুগ্ৰহ কৰো।

স্বৰূপ বৰ্ত্তমান   (ক) যাত হৰিৰ হৰিষ লোতক পৰিছে।

(খ) যাক সৰস্বতী নদী আবৰিছে।[১]

(গ) কিন্তু দুয়ো মতে এক ব্ৰহ্ম নিষ্ঠা কহিছো।

(ঘ) যেমনে পূৰ্ব্বত দেখিছো।[৮]

স্বৰূপ ভূত   (ক) তাকো মঞি মানলো।

(খ) তোকো বৰাহে শ্ৰম কৰি এৰাইলা।

(গ) জগতৰ অপকাৰী দৈত্যক বধিবৰ কাৰ্য্য কৰিলা।

(ঘ) আকো বিস্তৰ শুনিলো।[৮]

অপূৰ্ণভূত   (ক) তেখন দৈত্যৰ সকল মায়া গুছিল।

(খ) ই পূৰ্ব্বত পাৰিষদ আছিল।

(গ) দেৱকৃত বিঘ্ন জ্ঞান প্ৰাপ্তিৰ পূৰ্ব্বত যেখন কৰ্ম্ম কৰিছিল।

ভবিষ্যৎ কাল   (১) যাক জানি অনায়াসে সংসাৰ তৰিম।[১]

(২) আপুনি ভগৱন্তে কৃপায়ে আমাৰ কুশল কৰিবা।[১২]

(৩) তাঙ্ক লাগ পায়ো হৃতগৰ্ব্ব হুয়া বৃদ্ধ ভূমিত কুকুৰ শগুন সমে সুখে শুৱা থাকিবি ।[১]

(৪) গুৰুবধ কৰিলে পুনু ইহলোকতে পুনু ৰুধিৰে লিপ্ত অৰ্থ কামসব ভোজন কৰিম। [১]

নিষেধাত্মক প্ৰত্যয়ৰ (Negative particle) প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো কবিৰত্নৰ ভাষাই আধুনিকতাৰ ফালে অগ্ৰসৰ হোৱাৰ প্ৰৱণতা প্ৰকাশ কৰে। পুৰণি অসমীয়াত নিষেধাত্মক প্ৰত্যয় 'ন ধাতুৰ আদি ধ্বনিৰ লগত প্ৰায়ে সমীভূত নহয়। আধুনিক অসমীয়া ভাষাত নিষেধাত্মক 'ন প্ৰত্যয় ধাতুৰ আদি ধ্বনিৰ লগত ('অ'ৰ বাহিৰে) সমীভূত হয়। ভট্টদেৱৰ ভাষাত সমীভূত নিষেধাত্মক প্ৰত্যয়ৰ ৰূপ পৰিদৃষ্ট হয়। যেনে নকৰিবা নাপাই নাদৰিব নুগুছে, নুশুনে, নেদেখি নোছোৱে নোবোলে নালাগে ইত্যাদি।

√ভু ধাতুৰ আধুনিক ৰূপ 'হয় ৰ' প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ কবিৰত্নৰ ভাষাত দেখা যায়।

স্বৰভক্তি সমাক্ষৰ লোপ আদিৰ সহায়ত ভাষাটো সহজ সৰল কৰিবলৈ ঠায়ে ঠায়ে চেষ্টা চলোৱা দেখা যায়। যেনে

তৃপিতি<তৃপ্তি অশুধ<অশুদ্ধ জীউ<জীৱ নহৈল<নৈভেল বেহু<ব্যূহ, ৰিষীকেশ<হৃষীকেশ নিচয়<নিশ্চয় সংখেপে<সংক্ষেপে ইত্যাদি। 'কথা গীতাত 'শুখায় 'নাইকা 'নহো কেও কেয়ো 'টুটনো নাই নৰিহা 'হৈম তুমাৰ পাইব নৰিহে, মাঝত কুনু, আখা নৈই নপাউ কহিলু, কুণ আদি কথ্য ভাষাৰ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

কবিৰত্নৰ 'কথা ভাগৱত' কথা গীতা আদিত এনে কিছুমান বাক্য ৰূপ পোৱা যায় যিবোৰ আধুনিক বাক্য ৰূপৰ অতি ওচৰ চপা। উদাহৰণ স্বৰূপে দুটিমান বাক্য তলত দিয়া হল

(ক) পাছে সেইৰূপে প্ৰাণ মন হৰে।

(খ) মোৰ ভক্তসৱ কদাচিতো বৈকুণ্ঠলোকৰ পৰা নপৰে।[১]

(গ) ভাল অৱশ্যে মঞি বিবাহ কৰিম।

(ঘ) মোৰ ইছা আছে, কন্যায়ো বৰিছে।[৮]

(ঙ) কন্যাও উত্তমা, মনুৰ দুহিতা, উত্তান পাদৰ ভাগিনী। [১]

(চ) হৰি ভক্তিনকৰিলে পুৰুষক জীৱন্তে শৱ বুলি।[২]

এনে বাক্য ৰূপৰ লগত 'কথা গুৰু চৰিত'ৰ বাক্য-ৰূপৰ অমিল ক ত ? উপৰৰ আলোচনাৰপৰা সহজেই বুজিব পাৰি যে কবিৰত্নৰ ভাষা স্বাভাৱিক গতিশীল আৰু সহজবোধ্য।

ডক্টৰ বেণীমাধৱ বৰুৱাৰ মন্তব্যৰ অনুকূলে গৈ কবিৰত্নৰ গদ্য ৰীতি সম্পূর্ণ ভাবে ছন্দ স্পন্দন যুক্ত বুলিব নোৱাৰি। মাজে মাজে যে, কবিৰত্নৰ গদ্য ৰীতি কবিতা কবিতা লগা হৈছে তাত সন্দেহ নাই। বিশেষকৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য্যৰ চিত্ৰানুগ বৰ্ণনা, ভক্তিতত্ত্বৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰকাশক বিবৰণ আদি অনুভূতি ঘন অৱস্থাত ভট্টদেৱৰ গদ্য, কবিতা গন্ধী হোৱা দেখা যায়। সেই বুলি কবিৰত্নৰ গদ্য ৰীতিত প্ৰকৃত গদ্য ৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য নাই বুলি মুঠেই কব নোৱাৰি।

ভট্টদেৱৰ গদ্য ৰীতি আৰু গদ্য ভাষাক সেয়েহে ছাৰ প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ৰয় ছাৰ আশুতোষ মুখাৰ্জী, বিশ্ব কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আদি প্ৰথিতযশা ব্যক্তিয়ে ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছিল। ভট্টদেৱৰ অতুলনীয় আৰু অনুপম গদ্য ভাষাই পৰবৰ্ত্তী গদ্যকাৰ সকলক প্ৰভূত ভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে যথোপযুক্ত ভাৱেই উল্লেখ কৰিছে

Bhattadeva s works are important steps towards the great achieve ments of Assamese philosophical and narrative prose He created a sure footed expository prose style with an eye to grammatical perfection His aim was to explain religious matters in a logical and clear manner and in this Bhattadeva succeded to a large extent His conversational and argu mentative prose style of *Katha Gita* served as a model and pattern to the Vaisnavite prose writers of philosophical matters of later years and his simpler and free style of *Katha Bhagavata* greatly influenced the writers of *Carita puthi s*

ভাৰতীয় আঞ্চলিক গদ্য ভাষাৰ ইতিহাসত বিশেষকৈ নব্য ভাৰতীয় গদ্য ভাষাৰ ইতিহাসত ভট্টদেৱৰ গদ্য ভাষাৰ স্থান একক আৰু অনুপম। ভট্টদেৱী গদ্যই কেৱল যে সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতিহে লাভ কৰিছে তেনে নহয় আনকি ইংলেণ্ডৰ হুকাৰ (Hooker) আৰু লাটিমাৰ (Latimer)ৰ গদ্যৰ বাহিৰে পৃথিৱীৰ কোনো গদ্য ভাষাই সুদূৰ ষোড়শ শতিকাতে বিকাশ লাভ কৰি কবিৰত্নৰ গদ্য ভাষাৰ দৰে সম্মান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই। আচাৰ্য্য প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ৰায়ৰ ভাষাত Assamese prose literature developed to a stage in the far distant sixteenth century which no other literature of the world reached except the writings of Hooker and Latimer in England বঙ্গীয় গদ্যৰ জন্ম ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ আৰু বঙ্কিম চন্দ্ৰৰ লগে লগেহে, অৰ্থাৎ খৃ ১৯শ শতিকাত।[৫] হিন্দুস্থানী ভাষাত কবিতাৰ চৰ্চ্চাহে খৃ ষোড়শ শতিকাৰ শেষৰ ফালে আৰম্ভ হৈছে। গতিকে গদ্যৰ জন্ম অনেক পিছত। পাঞ্জাবী গদ্য খৃ ১৮১৫ চনত নিউ টেষ্টামেন্টৰ ভাঙনিৰ লগে লগে আৰম্ভ হয়।[৭] মাৰাঠা গদ্যও আধুনিক যুগতহে আৰম্ভ হয়।[৮] কাশ্মীৰী গদ্যৰ আৰম্ভণি হয়, মিছনাৰী সকলে খৃ ১৮২১ চনত নিউ টেষ্টামেন্ট ভাঙনি কৰাৰ লগে লগে।

হিন্দী গদ্যৰ বিকাশ হয় খৃ ১৯ শতিকাত।[১] উৰীয়া গদ্য সাহিত্যৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন 'মাদল পঞ্জী ।সাহিত্যিক মূল্যৰ ক্ষেত্ৰতই তেনেই নগণ্য। ড° এইছ, কে মহতবৰ মতেই খৃ ষোড়শ শতিকাৰ ৰচনা।[১১] তেলেগু (Telugu) ভাষাৰ গদ্য খৃঃ পঞ্চদশ শতিকা আৰু খৃ সপ্তদশ শতিকাৰ মাজতে স্থাপন কৰিব পাৰি। অৱশ্যে এই গদ্য ৰীতি, গদ্য আৰু পদ্যৰ সমষ্টি মাথোন।[১২] কন্নড় ভাষাৰ প্ৰথম পদ্য ৰচনা ' বোদ্দৰধন" (Vodda radhana)। এইগ্ৰন্থখন খৃ ৯২৫ চনত ৰচিত হৈছে বুলি অনুমান কৰা হৈছে।[১] মালয়ম ভাষাত গদ্য আৰম্ভ হয় খৃ ১৫শ আৰু খৃ ১৬শ শতিকাৰ ভিতৰত।[১৪]

উপৰৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা যায় যে, কথা ৰূপত নাইবা গদ্য ৰূপত সাহিত্যৰ সৃষ্টি বিশ্বৰ বিভিন্ন অঞ্চলতে কমবেছি পৰিমাণে খৃ ষোড়শ শতিকাৰ পূৰ্বৰে পৰা প্ৰচলিত হৈ আহিছে, কিন্তু এই গদ্য ভাষা সমূহে খৃ ষোড়শ শতিকাৰ অসমীয়া গদ্য ভাষা অৰ্থাৎ ভট্টদেৱী গদ্য ভাষাৰ সমস্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হব পৰা নাছিল। [৫]

এই কালজয়ী সম্মান খ্যাতি আৰু যশস্যাৰ দাবী ভট্টদেৱৰ লগতে দেৱ দামোদৰেও কৰিব পাৰে যিহেতু 'অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ সৃষ্টি কাৰ্য্যত ভট্টদেৱ যন্ত্ৰ মাথোন দামোদৰদেৱহে যন্ত্ৰী। জগতত অসমীয়া ভাষা থাকেমানে এই দুজন মহাপুৰুষৰ অক্ষয় কীৰ্ত্তি খিলঞ্জীয়া হৈ জিলিকি থাকিব আৰু তেওঁ বিলাকৰ শুভ মিলনে অসমীয়া সাহিত্য ভড়ালত যি অমূল্য দান আগ বঢ়ালে তাৰ কাৰণে অসমীয়া জাতি চিৰকাল তেওঁ বিলাকৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ থাকিব।

গ্ৰন্থপঞ্জী

১ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা *অসমীয়া কথা সাহিত্য*, পৃ ১৭

২ উ গ্ৰ পৃ ১৬

৩ মহেশ্বৰ নেওগ *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা* পৃ ১৫৭

( ) (সম্পা) শ্ৰীভাগৱত-কথা, ভূমিকা পৃ ২৭

৪ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, প্ৰা গ্ৰ, পৃ ১৭

৫ অনন্ত কন্দলী দশম, পদ ৩০১৪

৬ B K Barua Sankaradeva His poetical Works in *Aspects of Early Assamese Literature* ed B Kakati, P 68

৭ ৰামৰায় *গুৰুলীলা*, পদ ৩৩৮ ৩৯

৮ উ গ্ৰ, পদ ২২৫

৯ নীলকণ্ঠ *শ্ৰীশ্ৰীদামোদৰদেৱ চৰিত্ৰ*, পদ ৫১৯

১০ উ গ্ৰ, পদ ৫২৩

১১ উ গ্ৰ , পদ ৫৪১
১২ ৰামৰায়, প্ৰা গ্ৰ , পদ ৯৩৯ ৪০
১৩ ৰামৰায় প্ৰা গ্ৰ পদ ৯২৪ ২৫
১৪ B Kakatı & B K Barua Foreword in *Kathāguru Carita* ed U C Lekharu P iii
১৫ A Capell *Studies in Socio Linguistics* P 9
১৬ P D Gune *An Introduction to Comparative Philology* P 1
১৭ B Kakatı *Assamese Its Formation and Development* P 15
১৮ *Ibid*
১৯ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা) *কথা গীতা* পাতনি পৃ ১ IV
২০ হেম চন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পা) *কথা গীতা* ভট্টদেৱৰ জীৱনী পৃ ১৪
২১ হৰি নাথ শৰ্মা দলৈ (সম্পা) *কথা ভাগৱত* (১ম খণ্ড) পৃ ৪৬
২২ উ গ্ৰ পৃ ১৩
২৩ উ গ্ৰ পৃ ১১৩
২৪ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা) প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ২১
২৫ হৰি নাথ শৰ্মা দলৈ (সম্পা) *কথা ভাগৱত* (২য়+৩য়) পৃ ১০৮
২৬ উ গ্ৰ পৃ ৯১৪
২৭ উ গ্ৰ
২৮ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ২১
২৯ নৰনাৰায়ণ গোস্বামী (সম্পা) *কথাভক্তিৰত্নাৱলী* পৃ ৯
৩০ হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ (সম্পা) *কথা ভাগৱত* (২য়+৩য়) পৃ ৬০
৩১ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৩৩
৩২ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৩৪
৩৩ হৰি নাথ শৰ্মাদলৈ (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৭৪
৩৪ হৰি নাথ শৰ্মাদলৈ (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ, পৃ ১২৪
৩৫ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ২১
৩৬ কালিৰাম মেধি (সম্পা) *প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ* পৃ ৭
৩৭ উ গ্ৰ
৩৮ B Kakatı *op-cit* P 309 (উল্লেখিত)
৩৯ হৰিনাথ শৰ্মা দলৈ (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৫৫ ৫৬
৪০ উ গ্ৰ পৃ ৭৪

৪১ উ গ্ৰ পৃ ৭৬
৪২ উ গ্ৰ , পৃ ৮৬
৪৩ উ গ্ৰ , পৃ ৮৬
৪৪ উ গ্ৰ , পৃ ২৫০
৪৫ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৪১
৪৬ উ গ্ৰ , পৃ ৪২
৪৭ হৰি নাথ শৰ্মাদলৈ (সম্পা) *কথাভাগৱত* (২য়+৩য়), পৃ ৬৮
৪৮ উ গ্ৰ পৃ ৯৪
৪৯ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৪২
৫০ নবনাৰায়ণ গোস্বামী (সম্পা) প্ৰাগুক্ত, পৃ ৯
৫১ G C Goswami (ed) Dr Kakati s *Assamese Its Formation and Development* P 305 F N
৫২ The characteristic locative affix in Assamese from early time is t, -t B Kakati s Ibid, P 305
৫৩ হৰি নাথ শৰ্মাদলৈ(সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৫৮
৫৪ উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ১১৫
৫৫ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৪৫
৫৬ নবনাৰায়ণ গোস্বামী (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৯
৫৭ হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৬০
৫৮ উ গ্ৰ পৃ ১০৫
৫৯ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৪১
৬০ হৰিনাথ শৰ্মা দলৈ (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ১১৫
৬১ উ গ্ৰ
৬২ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ১৮
৬৩ উ গ্ৰ পৃ ৭১
৬৪ হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ (সম্পা) প্ৰাগুক্তগ্ৰন্থ পৃ ৯৯
৬৫ উ গ্ৰ পৃ ১০৫
৬৬ হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ (সম্পা) প্ৰা গ্ৰ পৃ ১০৭
৬৭ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা) প্ৰা গ্ৰ পৃ ৬৬
৬৮ হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ (সম্পা) প্ৰা গ্ৰ পৃ ১০৭
৬৯ হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ (সম্পা) প্ৰা গ্ৰ

১০ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা), প্ৰা গ্ৰ , পৃ ২০
১১ হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ (সম্পা , প্ৰা গ্ৰ , পৃ ৬১
১২ হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ (সম্পা), প্ৰা গ্ৰ , পৃ ১০১
১৩ হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ (সম্পা), প্ৰা গ্ৰ , পৃ ১০৩
১৪ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা), কথাগীতা, পৃ ৮
১৫ 'The particle *na* of the negative conjugation which always occurs before the conjugated verb is assimilated to the vowel of the initial syllable except when it happens to be a- when na->ne- e g *nakare* does not do *nepāy* does not get; *nimile* does not agree *mubeuje* does not understand, *nobole* does not say B Kakatis, *op-cit* P 140
১৬ হৰিনাথ শৰ্মা দলৈ (সম্পা), প্ৰা গ্ৰ পৃ ৭১, ১২২, ১২৬, ১২৭ ১২৯, ১৩৪, ১৩৫, ১৪৯
সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা (সম্পা) প্ৰা গ্ৰ পৃ ২০ ২২-২৩, ৩৪ ৩৬ ৩৭, ৪৮
১৭ হৰিনাথ শৰ্মা দলৈ (সম্পা) *কথা ভাগৱত (২য়+৩য়)* পৃ ১২৭
১৮ উ গ্ৰ
১৯ উ গ্ৰ পৃ ১১৬
৮০ উ গ্ৰ
৮১ উ গ্ৰ পৃ ১১৭
৮২ উ গ্ৰ , পৃ ১২১
৮৩ B K Barua Early Assamese Prose in Aspects of Early Assamese Literature, ed B Kakati, PP 131 32
৮৪ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (সম্পা) *কথাগীতা* (A few opinions on *Kathā Gītā*) পৃ ৭
৮৫ S. K Chatterjee *The Origin and Development of the Bengali Language* P 134
৮৬ G. A Grierson *Linguistic Survey of India* P 47
৮৭ Ibid P 618
৮৮ Ibid, VII, P 12
৮৯ Ibid, Vol. VIII, part II, P 238
৯০ ৰাম চন্দ্ৰ তিৱাৰী *হিন্দী কা গদ্য সাহিত্য*, পৃ ৪-৫
৯১ Mayadhar Mansingha *History of Oriya Literature* P 41

১২ Sahitya Akademi (publised) *Contemporary Indian Literature* P 251

১৩ Ibid, P 91

১৪ Ibid, P 124

১৫ ভগবান চন্দ্র দেব গোস্বামী *কথাভক্তি-রত্নাবলী*, পাতনি, পৃ CV

১৬ হেম চন্দ্র গোস্বামী (সম্পা) *কথাগীতা*, ভট্টদেবর জীবনী, পৃ ৮-৯

৮ ৰঘুনাথ মহন্তৰ 'শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য'

'শত্ৰুঞ্জয় উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ অন্যতম প্ৰধান কবি ৰঘুনাথ মহন্তৰদ্বাৰা বিৰচিত। ৰঘুনাথ মহন্তই ৰচনা কৰা তিনিখন পুথি সম্প্ৰতিকে পোৱা গৈছে। সেইফালৰপৰা তেওঁৰ আদি ৰচনা শত্ৰুঞ্জয় কাব্য আৰু অন্ত্য ৰচনা কথা ৰামায়ণ। 'শত্ৰুঞ্জয় আৰু কথা ৰামায়ণ ৰ মাজতে মহন্তই অদ্ভুত ৰামায়ণ ৰচনা কৰে। নৱ বৈষ্ণৱ কবি ৰঘুনাথে তিনিওখন কাব্যৰ জৰিয়তে ভগৱান ৰামচন্দ্ৰৰ পৌৰুষ শক্তি সামৰ্থ্য ঐশ্বৰ্য্য বিভূতি আৰু ভক্তবৎসল চৰিত্ৰ সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত প্ৰকাশ কৰিছে। নৱ বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ দৃষ্টিত হৰিনাম আৰু ৰামনামৰ ভিতৰত কোনো পাৰ্থক্য নাই। তেওঁলোকৰ আদৰ্শত ৰামনামেই হৰিনাম আৰু হৰিনামেই ৰামনাম। কথা ৰামায়ণ ত ৰামায়ণৰ কাহিনীভাগ সংক্ষেপে গদ্যত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। অৱশ্যে কথা ৰামায়ণ ৰ প্ৰথম চাৰিটা কাণ্ডহে এতিয়ালৈকে পোৱা হৈছে। কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ড ৰঘুনাথ মহন্তৰ ৰচনা নহয় যেন লাগে। কিয়নো ইয়াৰ গদ্য ৰীতিৰ লগত বাকী তিনি কাণ্ডৰ গদ্য ৰীতিৰ বৈপৰীত্য পৰিদৃষ্ট হয়। দ্বিতীয়তে কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডৰ শেষত শিষ্ট নামৰ কবি এজনৰহে ভণিতা লক্ষ্য কৰা যায়। মহন্তৰ গদ্য ৰীতিৰ লগত বুৰঞ্জীৰ গদ্য ৰীতি আৰু চৰিত পুথিৰ গদ্যৰীতিৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। অদ্ভুত ৰামায়ণ আৰু শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ৰঘুনাথ মহন্তৰ কবি প্ৰতিভাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন।

শত্ৰুঞ্জয় কাব্যৰ মূল ৰঘুনাথ মহন্তৰদ্বাৰা বিৰচিত শত্ৰুঞ্জয় কাব্য কোন শকত ৰচিত হৈছিল তাক খাটাংকৈ কোৱা টান। সৰ্বসাধাৰণ কবিসকলে উল্লেখ কৰাৰ নিচিনাকৈ শত্ৰুঞ্জয় ৰ কবিয়ে এই কাব্যখনৰ ৰচনা কালৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰা নাই। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতে এই কাব্যখন ১৬৫৮ শকত ৰচিত হয়। বোধকৰো গোস্বামীয়ে অন্য কোনো পাঠত উক্ত শকৰ উল্লেখ পাইছিল। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে উল্লেখ কৰা এই শকটো যদি নিৰ্ভুল হয় তেনেহলে কবিৰ তৃতীয় ৰচনা 'কথা ৰামায়ণ ৰ লগত ইয়াৰ ব্যৱধান প্ৰায় দুকুৰি পাচ বছৰ হব। সেইফালৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে 'শত্ৰুঞ্জয় কাব্য লেখকৰ আগ বয়সৰ ৰচনা।

ৰঘুনাথ মহন্তই 'অদ্ভুত ৰামায়ণ ৰ কাহিনীভাগ যেনেদৰে কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থৰপৰা গ্ৰহণ কৰা নাই তদ্ৰূপ *শত্ৰুঞ্জয়* কাব্যৰো কাহিনীভাগ কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থ *ৰামায়ণ মহাভাৰত* বা *পুৰাণ* আদিৰপৰা গ্ৰহণ কৰা নাই। ৰঘুনাথে 'অদ্ভুত ৰামায়ণ ৰচনা কৰাৰ প্ৰসঙ্গত মূলৰ বিষয়ে কৰলৈ গৈ এইদৰে কৈছে

ইসব কাহিনী যত অদ্ভুত কাণ্ডৰ।
শুনা সাৱধানে সভাসদ নিৰন্তৰ ॥

দ্বিতীয়তে 'অদ্ভুত ৰামায়ণ ৰ কাহিনীভাগ মাৰ্কণ্ডেয় ঋষিয়ে যুধিষ্ঠিৰৰ আগত

কোৱা বুলিও কবিয়ে উল্লেখ কৰিছে :

ইটো কথা এহিমানে সমাপতি ভৈল।
মাৰ্কণ্ডেয় ঋষি যুধিষ্টিৰ আগে কৈল ॥

'অদ্ভুত ৰামায়ণ' ৰচনা কৰাৰ প্ৰসঙ্গত কবিয়ে ইয়াৰ বিষয়বস্তু বা কাহিনীভাগ, সংস্কৃত 'অদ্ভুত ৰামায়ণ ৰপৰা লোৱা বুলি কৈছে আৰু এই কাহিনীভাগ ঋষিমুখ নিসৃত বুলি কৈছে যদিও, দৰাচলতে অদ্ভুত ৰামায়ণ ৰ কাহিনীভাগ কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থাদিৰপৰা লোৱা নাই। দ্বিতীয়তে বাল্মীকি *ৰামায়ণতো* এনেধৰণৰ কাহিনী পোৱা নাযায়। এই ফালৰপৰা ৰাম আৰু সীতা সম্বন্ধীয় জনশ্ৰুতি কিম্বদন্তী, দন্তকথা আদিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি অদ্ভুত ৰামায়ণ খন ৰচনা কৰা হৈছে বুলি কব লাগিব।

'অদ্ভুত ৰামায়ণ ৰ নিচিনাকৈ 'শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ৰো মূলস্বৰূপে আমি কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থলৈ আঙুলিয়াব নোৱাৰো। আদি কবি বাল্মীকিৰ *ৰামায়ণতো* শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ত বৰ্ণিত হোৱা কাহিনীভাগ পাবলৈ নাই। দ্বিতীয়তে শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ৰ মূলৰ বিষয়ে কবলৈ গৈ কবিয়ে এইদৰে কৈছে

শুনা সৰ্বলোক কথা আতি মনোহৰ।
শত্ৰুঞ্জয় নাম আদ্য কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ডৰ ॥ (পদ ৪৪)

দ্বিতীয়তে শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ৰ কাহিনী ভাগ আদি কবি বাল্মীকিয়ে হেনো শিষ্য ভৰদ্বাজক কৈছিল

(১) শুনা সভাসদ ইটো কথা অনুপাম।
শ্ৰীৰাম দাসৰ চেষ্টা শত্ৰুঞ্জয় নাম ॥
শিষ্য ভৰদ্বাজত বাল্মীকি কৈলা যাক।
ভৱিষ্যত কতো ভূত কৰি কৈলো তাক ॥ (পদ ১২৫)
(২) বাল্মীকি বদতি শুনা ঋষি ভৰদ্বাজ।
পাছে কি কৰিলা শতবলী কবিৰাজ ॥ (পদ ২১০)

কবি ৰঘুনাথ মহন্তৰ উপৰোল্লিখিত উক্তি কেইটি বিচাৰ্য্য। আদি কবি বাল্মীকিৰদ্বাৰা বিৰচিত আদি মহাকাব্য *ৰামায়ণৰ* কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডত বালি হনুমান আদি কপিসকলৰ বীৰত্বব্যঞ্জক বৰ্ণনা নোহোৱা নহয় কিন্তু *ৰামায়ণৰ* কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডত 'শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ত বৰ্ণিত কাহিনীভাগ পাবলৈ নাই। অন্যহাতে বাল্মীকি *ৰামায়ণৰ* অন্তৰ্গত কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডৰ বিষয়বস্তুক উপজীব্য কৰি 'শত্ৰুঞ্জয় নামৰ কাব্য এখন সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত হোৱাৰো প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। গতিকে শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ৰ মূলস্বৰূপে আমি কবিয়ে কোৱাৰ নিচিনাকৈ বাল্মীকি *ৰামায়ণৰ* কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডলৈ আঙুলিয়াব নোৱাৰোঁ।

স্বৰূপাৰ্থত ৰঘুনাথ মহন্তই তেওঁৰ 'শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ৰ কাহিনীভাগ কোনো সংস্কৃত

গ্ৰন্থৰপৰা গ্ৰহণ কৰা নাই। 'শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য'ৰ কাহিনীভাগ সেই সময়ত ৰাম-সীতা সম্বন্ধীয় প্ৰবহমান জনশ্ৰুতি বা কিম্বদন্তীমূলক কাহিনীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিহে ৰচনা কৰা হৈছে। কাহিনীভাগত প্ৰাচিনত্ব আৰু আভিজাত্য প্ৰদান কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে এই কাব্যৰ কাহিনীভাগ সংস্কৃত *ৰামায়ণৰ* কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডৰপৰা অৱধাৰিত হোৱা বুলি কোৱা হৈছে আৰু এই কাহিনীভাগ আদি কবি বাল্মীকিৰ মুখ নিসৃত বুলি কৈছে। এই প্ৰসঙ্গত কবি ৰঘুনাথ মহন্ত সম্ভৱ বৈষ্ণৱ কবি ৰামসৰস্বতীৰ *বধকাব্যদ্বাৰা* প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। কিয়নো কবি ৰামসৰস্বতীয়েও *মহাভাৰতৰ* লগত সম্পৰ্ক শূন্য কিছুমান কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি *বধকাব্যসমূহ* ৰচনা কৰিছে আৰু এই কাব্যসমূহৰ আধাৰ গ্ৰন্থ স্বৰূপে *যামল, সংহিতা, শিৱৰহস্য* আদি গ্ৰন্থলৈ আঙুলিয়াইছে, যদিও এনেধৰণৰ গ্ৰন্থ বৰ্তমান পাৰলৈ নাই।

বিশ্বাস প্ৰৱণ পাঠকসকলে কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থৰপৰা প্ৰান্তীয়ভাষাত ৰচিত কাব্যৰ কাহিনীভাগ গ্ৰহণ কৰা হৈছে বুলি নকলে অথবা সেই কাহিনীভাগ কোনো ঋষিৰ মুখ নিসৃত বুলি নকলে কাহিনীভাগৰ লগত কেতিয়াও তেওঁলোকে আস্থা বা অন্তৰংগতা স্থাপন কৰিব নোৱাৰে। তেওঁলোকৰ মানত ঋষিৰ মুখনিসৃত বাণীসমূহ স্বয়ং ঈশ্বৰৰ বাণী। গতিকে তেনেধৰণৰ কাহিনীভাগৰ প্ৰতি লোকসমাজৰ পাঠক বা শ্ৰোতাৰ আকৰ্ষণৰ প্ৰাবল্য অত্যধিক। কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থৰপৰা লোৱা নাই বুলি কলে অথবা ঋষিৰ মুখ নিসৃত বাণী নহয় বুলি কলে হয়তো বিশ্বাসপ্ৰৱণ পাঠকসকলে জনশ্ৰুতি বা কিম্বদন্তীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত কাহিনী ভাগৰ সৈতে আন্তৰিক সংযোগ স্থাপন কৰিব নোৱাৰিব। সেই বাবেই বোধকৰোঁ শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ৰ কাহিনীভাগ বাল্মীকি *ৰামায়ণৰ* কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডৰপৰা লোৱা বুলি কৈছে আৰু ইয়াত আভিজাত্য, প্ৰাচিনত্ব আৰু গাম্ভীৰ্য্য প্ৰদান কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে কাহিনীভাগ আদি কবি বাল্মীকিয়ে শিষ্য ভৰদ্বাজৰ আগত কোৱা বুলি উল্লেখ কৰিছে।

'শত্ৰুঞ্জয় কাব্য'ৰ কাহিনীভাগ অ বাল্মীকিয় যদিও কাব্যৰ শেষৰ ফালে বাল্মীকি *ৰামায়ণৰ* কাহিনী দুবাৰ বৰ্ণনা কৰিছে। 'শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ৰ এঠাইত নৱ বৈষ্ণৱ কবিৰামসৰস্বতীৰ ভণিতাও লক্ষ্য কৰা যায়। যেনে

'ৰামসৰস্বতী ভণে তেজি আন কাম।
বোলা ৰাম ৰাম তেবে হইব পূৰ্ণকাম॥" (পদ ১৪৮)

'শত্ৰুঞ্জয় কাব্য'ত ৰামসৰস্বতীৰ ভণিতা পৰিবেশন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কোনো অংগৰ্যা নাই। 'শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য'খন যে ৰঘুনাথমহন্তৰদ্বাৰা ৰচিত তাত কোনো সন্দেহ নাই। তেনে ক্ষেত্ৰত ৰামসৰস্বতীৰ ভণিতাই তাত কোনো সন্দেহৰ ভাঠ আৱৰণৰ সৃষ্টি কৰিবও নোৱাৰে। 'শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য'খন ৰামসৰস্বতীৰ বধকাব্যৰ আদৰ্শত ৰচিত হৈছিল। এই কাব্যখন ৰামসৰস্বতীৰ বধকাব্যৰ আদৰ্শত ৰচিত হোৱাৰ কাৰণে হয়তো

নকলকাৰে যথাযথ ৰামসৰস্বতীৰ ভণিতা পৰিবেশন কৰিছে।

'শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য'ৰ কাহিনীভাগ কোনো পুৰাণ, মহাকাব্য অথবা কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থৰপৰা লোৱা নাই। দূৰ অতীতৰপৰা মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত বালি-হনুমানাদি কপিসকল সম্বন্ধীয় মিথ, জনশ্ৰুতি, কিম্বদন্তী, সাধুকথা আদিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি কাব্যখন ৰচিত হোৱা হেতু শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ অথবা অনন্ত কন্দলী, ৰামসৰস্বতী আদি প্ৰথিতযশা নৱ বৈষ্ণৱ কবিসকলৰদ্বাৰা অনূদিত কাব্যত পৰিলক্ষিত হোৱা গাম্ভীৰ্য্য আৰু সৌষ্ঠৱ 'শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য'ত পৰিলক্ষিত নহয়। 'শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য'ত বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ কাব্যত পৰিদৃষ্ট হোৱা সৰ্বতোবিসাৰী কল্পনাৰ অভাৱ বৰ্তমান। নৱ বৈষ্ণৱযুগৰ কবিসকলৰ ৰচনাত প্ৰতিফলিত হোৱা কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য, ৰচনাৰ সৌষ্ঠৱ, ভাবৰ গাম্ভীৰ্য্যাদিৰ ফালৰপৰাও 'শত্ৰুঞ্জয় কাব্য'খন তুলনামূলকভাৱে নিম্ন পৰ্য্যায়ৰ। নৱ বৈষ্ণৱ কাব্যত ব্যৱহৃত অলংকাৰৰ সুপ্ৰচুৰ প্ৰয়োগ, কবি-প্ৰসিদ্ধি আদিৰ প্ৰাচুৰ্য্যও 'শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য'ত দেখা নাযায়। 'শত্ৰুঞ্জয় কাব্য'ৰ কাহিনীভাগে কাব্যসম্মত ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে বুলি কব নোৱাৰি। কাহিনীভাগৰ সুসংহত ৰূপ নোহোৱাৰ পৰিণতিস্বৰূপে কাব্যৰ কাহিনীভাগ বহুতো ক্ষেত্ৰত বিক্ষিপ্ত হৈ পৰিছে।

'শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য'ত ৰচনা ৰীতিৰ সৌষ্ঠৱ আৰু বিষয়বস্তুৰ সৌন্দৰ্য্যৰ অভাৱ হলেও চিত্তচমৎকাৰী, চমকপ্ৰদ মনোৰম কল্পনাৰ অভাৱ নাই। হনুমন্তৰ কাৰ্য্যকলাপ, যুদ্ধ বিগ্ৰহ আদিৰ সজীৱ আৰু চিত্তচমৎকাৰী বৰ্ণনাই কাব্যৰ বহুতো অংশ আগুৰিছে। এনেধৰণৰ চিত্তচমৎকাৰী আৰু চমকপ্ৰদ বৰ্ণনাই উচ্চ ৰুচিবিশিষ্ট শ্ৰোতা বা পাঠকৰ মন প্ৰাণ আকৃষ্ট কৰিব নোৱাৰিলেও সাধাৰণ শ্ৰোতা আৰু পাঠকৰ মনাকৰ্ষণ নিশ্চয় কৰিব পাৰে।

'শত্ৰুঞ্জয় কাব্য'ৰ কাহিনীভাগ বিশেষত্ব বা বৈচিত্ৰ্যহীন। কাহিনীভাগ কাব্যিক মহত্ত্ববিশিষ্ট বুলি কব নোৱাৰি। কাহিনীভাগত ৰামভক্ত হনুমন্তৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ সৰল আৰু সজীৱ বৰ্ণনা সংৰক্ষিত হৈছে। নৱ বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ কাব্যত পৰিদৃষ্ট হোৱা নায়ক নায়িকাৰ পূৰ্বৰাগ, মান-অভিমান, বিৰহ-মিলন, সম্ভোগ আদিৰ বৰ্ণনা 'শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য'ত লক্ষ্য কৰা নাযায়। মাধৱকন্দলী অথবা শঙ্কৰদেৱ, ৰামসৰস্বতী, আদি কবিসকলৰ ৰচনাত প্ৰতিফলিত হোৱা নৈসৰ্গিক শোভা সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণনা, ৰমণী ৰূপৰ নখ-শিখাৰ বৰ্ণনা অথবা সামাজিক ৰীতি-নীতি আদিৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলনো 'শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য'ত পৰিদৃষ্ট নহয়।

'শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য'ৰ শেষাংশত ৰামৰ কাহিনী ভাগ সীমিত পৰিসৰত বৰ্ণিত হৈছে। ৰামচন্দ্ৰৰ প্ৰসিদ্ধ আৰু সুপৰিচিত কাহিনী বৰ্ণনা কৰাতকৈ বালী আৰু হনুমন্তৰ দিগ্বিজয়ৰ কাহিনীভাগৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত কবিক বিশেষভাৱে আগ্ৰহান্বিত দেখা গৈছে। কাব্যৰ আদি ভাগত উপস্থাপিত বালী আৰু হনুমন্তৰ দিগ্বিজয়ৰ বৰ্ণনা

অংশ আকৰ্ষণীয় আৰু বীৰৰস প্ৰধান । বালী আৰু বীৰ হনুমন্তৰ এই দিগ্বিজয়ৰ কাহিনী কবিৰ কপোল কল্পিত । 'শত্ৰুঞ্জয় কাব্য'ৰ প্ৰথম অংশৰ কাহিনীভাগ তলত দিয়া হ'ল ।

কাহিনী ভাগ : কবিয়ে বিষ্ণুৰ স্তুতিৰে কাব্যখনৰ আৰম্ভণি সূচাইছে । মেৰু পৰ্বতৰ ওপৰৰ মণিৱতীপুৰত দেৱতাসকলৰ এখন সভা হৈছিল । সেই সভাৰ সভাপতি আছিল ব্ৰহ্মা । মেৰুৰ ৰজা সুমেৰু আদি দেৱতাবৃন্দই নিজ নিজ স্ত্ৰীয়ৰীহতৰ সৈতে সেই সভাত উপস্থিত আছিল । দেৱতাসকলে তেওলোকৰ স্ত্ৰীয়ৰীহতৰ সৈতে মণিৱতীপুৰত অনুষ্ঠিত হোৱা বিদ্যাধৰ আৰু বিদ্যাধৰীসকলৰ নৃত্য গীত উপভোগ কৰিছিল । সুমেৰুৰ কন্যা সুলোচনাই নিজৰ অনিৰ্বচনীয় সৌন্দৰ্য্য সুষমা আৰু অপূৰ্ব ৰেদ্বাৰা দেৱতাসকলক মুগ্ধ কৰিছিল । প্ৰত্যেকজন দেৱতাই সুলোচনাক বিয়া কৰাবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল । বায়ুদেৱতাই সুলোচনাক বিয়া কৰাবলৈ মন কৰি সুলোচনাক তেওঁৰ সৈতে বিয়া হবলৈ অনুৰোধ কৰি এখন চিঠি দূতৰ হাতত পঠিয়াই দিলে । দূতে গৈ সকলো কথা সুমেৰুক জনালে । সুমেৰুৱে সেই প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ নকৰিলে । দূতৰ প্ৰাৰ্থনা মতে বায়ুদেৱতাই চিঠিখন মধুৰ মলয়াৰ সহায়ত সুলোচনাৰ ওচৰলৈ লৈ গ ল । সুলোচনাই চিঠি পঢ়ি আচৰিত প্ৰস্তাৱটো দেখি হাঁহি'লৈ ধৰিলে । সুমেৰু আৰু সুলোচনাৰ আচৰণত বায়ুৰাজ্য ক্ৰোধান্বিত হ ল আৰু সুমেৰুৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা কৰিলে । ভয়াবহ যুদ্ধ আৰম্ভ হ ল । দেৱতাসকলৰ ভয় হ ল দেৱতাসকলে ব্ৰহ্মাক প্ৰাৰ্থনা কৰিলে । ব্ৰহ্মাই নাৰদক পঠালে । নাৰদৰ মধ্যস্থতাত সুমেৰু আৰু বায়ুৰ ভিতৰত সন্ধি স্থাপিত হ ল । সেই সন্ধিমতে সুমেৰুৱে নিজৰ বিহঙ্গশৃঙ্গ নামৰ শৃঙ্গটো বায়ুক দিব লগীয়া হয় বায়ুদেৱতাই সেই শৃঙ্গটো উৰুৱাই নি ক্ষীৰ সাগৰৰ মধ্যস্থিত ত্ৰিকূট পৰ্বতৰ ওপৰত পেলায় । দেৱ শিল্পী বিশ্বকৰ্মাই এই বিহঙ্গশৃঙ্গটোৰ ওপৰত স্বৰ্ণময়ী লঙ্কাপুৰী নিৰ্মাণ কৰে । স্বৰ্ণময়ী লঙ্কাত মালী সুমালী আৰু মাল্যৱন্ত নামৰ তিনিজন ৰাক্ষসভ্ৰাতৃ বাস কৰিছিল । বিষ্ণুৱে মালিক চক্ৰেৰে নিধন কৰে । সুমালী আৰু মাল্যৱন্তই ভীতিবিহ্বল হৈ পলায়ন কৰে । ইয়াৰ পিছত ধনাধিপতি কুবেৰ স্বৰ্ণময়ীলঙ্কাৰ অধিপতি হয় । স্বৰ্ণময়ী লঙ্কাত কুবেৰ ৰজা হোৱা হেতু সুমালীয়ে নিজৰ দুৰ্দৈৱৰ বাবে নানাভাৱে বিলাপ কৰিবলৈ ধৰিলে । লঙ্কা অধিকাৰ কৰাৰ কামনাৰে সুমালীয়ে নিজ কন্যা নৈকেষীক কুবেৰৰ পিতৃ বিশ্ৰবালৈ বিয়া দিয়ে । ৰজস্বলা অৱস্থাতে নৈকেষী গৰ্ভৱতী হয় । অশুচি কালত গৰ্ভৱতী হোৱা হেতু সেই গৰ্ভৰপৰা যি সন্তান হ'ব সেই সন্তানৰপৰা জগতৰ ভীষণ অপকাৰ হ'ব বুলি আশঙ্কা কৰা হ ল । ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে পৃথিৱী আৰু স্বৰ্গত নানা অপায় অমঙ্গল হবলৈ ধৰিলে । দেৱতাসকলৰ ভয় হ ল । অৱশেষত বিষ্ণুৱে দেৱতাসকলক সান্ত্বনা দিলে ।

প্ৰলয়ৰ প্ৰতিমূৰ্তিক নিধন কৰি পৃথিৱীক ভাৰ শূন্য কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে বিষ্ণুৱে

নিজে অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰিব বুলি ব্ৰহ্মাই বিষ্ণুৰ আকাশবাণী শুনিবলৈ পালে। দেৱতাবিলাকক বান্দৰ ৰূপে পৃথিৱীত জন্মলাভ কৰিবলৈ বিষ্ণুৱে নির্দেশ দিলে। ব্ৰহ্মাক ভালুক ৰূপে, বায়ুক কেশৰী ৰূপে ইন্দ্ৰক বালী ৰূপে জন্মলাভ কৰিবলৈ কোৱা হ'ল। বিষ্ণুৰ নির্দেশ মতে সকলো দেৱতা আৰু দেৱীয়ে বান্দৰ আৰু বান্দৰী ৰূপ ললে।

বালীয়ে গোটেই জগত জয় কৰিবলৈ অগ্ৰসৰ হ'ল। ৰণযাত্ৰাত বালীয়ে বায়ু আৰু অঞ্জনাৰ পুত্ৰ হনুমন্তক লগ পালে। বালীয়ে হনুমন্তক ধর্মপুত্ৰ স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে। হনুমন্তৰ অদ্যোপান্ত বিৱৰণ শুনি বালী পৰম সন্তুষ্ট হ'ল। বালীয়ে হনুমন্তক তেওঁৰ সৈন্যবাহিনীৰ সেনাপতি কৰি ললে। হনুমন্তক সেনাপতি কৰি লোৱাৰ লগে লগে বালীৰ প্ৰকৃত বিজয় আৰম্ভ হ'ল। হনুমন্তই সকলো বান্দৰ ৰজাকে বালীৰ অধীনলৈ আনিলে।

হনুমন্তৰ দিগ্বিজয় : হনুমন্তই ধৰণীৰ পুত্ৰ দৈত্যৰজা ভৌমৰ ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰিলে। ভৌমই পাতালপুৰৰ বিখ্যাত ৰজা ধনঞ্জয়ৰ সহায় ললে। ধনঞ্জয়ে তেওঁৰ অসংখ্য সর্প সৈন্য লৈ হনুমন্তক আক্ৰমণ কৰিলে। কঙ্ক ধনঞ্জয়ৰ প্ৰধান সেনাপতি আছিল। আকাশৰপৰা হনুমন্তই এক আকাশবাণী শুনিবলৈ পালে যে ধনঞ্জয়ৰ হাতত সাৰঙ্গধনু আৰু নাৰায়ণী অস্ত্ৰ আছে। সেইবাবে হনুমন্তৰদ্বাৰা ধনঞ্জয়ক পৰাজয় কৰা অসম্ভৱ। অৱশেষত ৰাম নামৰ বলত হনুমন্তই অপৰাজেয় ধনঞ্জয়ক পৰাজয় কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। ভৌমিক সহায় কৰা পাতালপুৰৰ দুষ্ট সর্প ৰজাসকলক হনুমানে পৰাজয় কৰে। পৰাজয়ৰ বাতৰি শুনি ভৌম মঙ্গল গ্ৰহলৈ গ'ল আৰু হনুমন্তৰ লগত তেওঁ যুদ্ধ কৰা উচিত হ'ব নে নহয় এই কথা মঙ্গলগ্ৰহক সুধিলে। সাধাৰণ এটি বান্দৰৰ লগত যুদ্ধ কৰা নকৰাৰ বিষয়ে প্ৰশ্ন কৰা কাৰণে মঙ্গল গ্ৰহই হাহিবলৈ ধৰিলে। হনুমন্তৰদ্বাৰা পৰাজিত সর্পৰজাসকল তাত উপস্থিত হৈ ভৌমক ক'লে যে হনুমন্তৰ লগত যুদ্ধ কৰা বৃথা। ভৌমই সেই কথা বিশ্বাস কৰিলে আৰু তেওঁ হনুমন্তৰ লগত যুদ্ধ নকৰিবলৈ সিদ্ধান্ত ললে।

সেই সময়ত গজকেতুৱে শাকদ্বীপলৈ অগ্ৰসৰ হবলৈ হনুমন্তক উৎসাহ যোগায়। যোগ পথেৰে সৈন্য বাহিনীক অগ্ৰসৰ হবলৈ হনুমন্তই আদেশ দিলে। সৈন্য বাহিনীৰ সৈতে হনুমন্তই ঈশান নামৰ পৰ্বতত অৱতৰণ কৰে আৰু তাত অনেক চিত্ৰ বিচিত্ৰ মনোৰম বান্দৰক লগ পালে। সেই বান্দৰবিলাকৰ পৰা হনুমন্তই জানিলে যে তেওঁলোক নলৰ প্ৰজা আৰু তেওঁলোক গন্ধৰ্ব চিত্ৰৰথৰ বংশধৰ। হনুমন্তই শতবলী দিবিধৰ সৈতে নলৰ ওচৰলৈ গ'ল আৰু তেওঁলোকৰ আগমনৰ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা কৰিলে।

নলে কলে যে তেওঁ ৰামৰ পৰম ভক্ত। সেই কথা শুনি হনুমন্ত আনন্দত অধীৰ

হ'ল। তেওঁলোকে মিত্ৰতা স্থাপন কৰিলে। হনুমন্তই শাকদ্বীপৰ ৰজাসকলৰ বিষয়ে নলক সুধিলে। নলে সকলোবোৰ খবৰ হনুমন্তক দিলে। হনুমন্তই নল আৰু অসীম বিক্ৰমশালী সৈন্যবাহিনীৰ সহায়ত শাকদ্বীপৰ ৰজা সকলক পৰাজয় কৰিবলৈ সক্ষম হয় আৰু এইদৰে সকলো ৰজাকে হনুমন্তই বালীৰ অধীন কৰিলে। শাকদ্বীপৰ প্ৰায়বোৰ ৰজাই আছিল ৰামভক্ত, সেইবাবে শাকদ্বীপ জয় কৰাত হনুমন্তৰ বিশেষ সুবিধা হ'ল।

ইয়াৰ পিছত হনুমন্ত গৈ বৈমানিক দ্বীপত উপস্থিত হ'ল। কদ্ৰবাহু নামৰ এজন ৰজাই বৈমানিক দ্বীপত ৰাজত্ব কৰিছিল। সেই দ্বীপৰ প্ৰজাসকলে আকাশীযান ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বৈমানিক দ্বীপ আক্ৰমণ কৰি হনুমন্ত পুষ্কলিনীত উপস্থিত হ'ল। পুষ্কলিনী আছিল হনুমন্তৰ জন্মস্থান। তাতে হনুমন্তই মাক-বাপেকক সেৱা জনালে আৰু মাক-বাপেকে হনুমন্তক আশীৰ্বাদ কৰিলে। হনুমন্তই দিগ্বিজয়ৰ কাহিনী মাক-বাপেকৰ আগত ব্যক্ত কৰিলে। পৰাজিত ৰজাসকলক হনুমন্তই বালীৰ ওচৰলৈ পঠিয়ালে। কিন্তু তেতিয়ালৈকে লোকালোক পৰ্বতৰ বান্দৰ ৰজাসকলক পৰাজয় কৰা হোৱা নাছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও বালীয়ে হনুমন্তৰ মাক বাপেকৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিবলৈ আশা কৰিছিল। তিনিওজনে কথা বতৰা পাতি থাকোঁতেই হঠাতে নাৰদ ঋষি উপস্থিত হ'লহি। হনুমন্তৰ বিজয় অভিযানৰ কথা শুনি নাৰদে বৰ আনন্দ পালে। লোকালোকৰ বান্দৰ ৰজাসকলক পৰাজয় কৰিবলৈ নাৰদে হনুমন্তক বাধা দিছিল কিয়নো সেই বান্দৰ ৰজাসকলক ভগৱানৰ অৱতাৰ ৰামেহে পৰাজয় কৰিব পাৰিব। নাৰদে হনুমন্ত আৰু তেওৰ মাক বাপেকক বালীৰ ৰাজধানীলৈ যাবলৈ কৈছিল। নাৰদৰ কথাত হনুমন্তই সম্মতি দিছিল আৰু তেওৰ মাতৃ অঞ্জনাক দুজনী ৰাজকুমাৰীৰ দায়িত্ব বহন কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। সেই দুজনী ৰাজকুমাৰীক বিয়া কৰাবলৈ বালী আৰু তেওৰ ভ্ৰাতৃ সুগ্ৰীৱক হনুমন্তই অনুৰোধ কৰিছিল। বালীয়ে তাত সম্মতি প্ৰদান কৰে। বিয়াৰ পিছত বালী কিষ্কিন্ধ্যালৈ যাত্ৰা কৰে আৰু তাত তেও থাকিবলৈ লয়।

ৰাম ভক্তি   বালীৰ ৰণ-যাত্ৰাৰ সামৰণিৰ পিছতে কবিয়ে ৰামৰ জন্ম তেওঁৰ বনবাস, ৰাৱণৰদ্বাৰা সীতাহৰণ ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধ, লৱ কুশৰ জন্ম আদি বিষয়ক বৰ্ণনা পৰিবেশন কৰিছে। বাস্তৱিকতে 'শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য'ৰ শেষাংশত ৰামায়ণৰ কাহিনীভাগ অতি সংক্ষেপে পৰিবেশন কৰা হৈছে। বিষ্ণু-স্তুতি সম্বলিত বৰ্ণনা এটিৰে কাব্যৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে।

কাব্যৰ জৰিয়তে কবিয়ে ৰামক বিষ্ণুৰ অৱতাৰ ৰূপে যে প্ৰমাণ কৰিছে তাত কোনো সন্দেহ নাই। ইয়াৰ লগে লগে কবিয়ে ভক্তি ধৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠত্বও ঘোষণা কৰিছে। ৰাম-ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কবি নিশ্চিতভাৱে সফলকাম হৈছে। দ্বিতীয়তে, ৰঘুনাথ মহন্তই ৰাম, বালী, হনুমান আদিৰ লগত সম্পৃক্ত মুখ

পৰম্পৰা প্ৰচলিত মিথ, জনশ্ৰুতি, সাধুকথা আদিৰ আধাৰত কাব্যৰচনা কৰি অথবা সেই পৰম্পৰাগত মৌখিক কাহিনীবোৰক লিখিত ৰূপ দি ৰখাচলতে সেইবোৰ সংৰক্ষণহে কৰিছে। এই দিশটিৰ ফালৰ পৰাও ৰঘুনাথমহন্ত আমাৰ প্ৰশংসাৰ পাত্ৰ। জৈন ৰামায়ণৰ লগত যে, ৰঘুনাথমহন্তৰ পৰিচয় আছিল তাৰ স্পষ্ট আভাস 'শত্ৰুঞ্জয় কাব্য'ৰপৰা পাব পাৰি।

বধকাব্যৰ প্ৰভাৱ : শত্ৰুঞ্জয় কাব্যৰ কাহিনী-বিকাশ আৰু পৰিবেশ চিত্ৰণত ৰামসৰস্বতীৰ বধকাব্যৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। প্ৰৱল শত্ৰুৰদ্বাৰা লাঞ্ছিত, ৰাজ্যৰপৰা বিতাড়িত পঞ্চপাণ্ডৱে যেনেকৈ হৰিনামকে বুকুত সাৱটি সৰ্বপ্ৰকাৰ বিপদ-আপদৰপৰা উদ্ধাৰ লাভ কৰিছিল তদ্ৰূপ হনুমন্ত, বালী আদি বান্দৰসকলেও ৰামনামকে বুকুত সাৱটি সৰ্বপ্ৰকাৰ বিপদ-আপদৰ পৰা উদ্ধাৰ পাইছে। "বধ কাব্যবোৰে যেনেকৈ পাণ্ডৱসকলে কৃষ্ণক স্মৰণ কৰি বিপদৰপৰা বাৰে বাৰে উদ্ধাৰ হোৱা দেখুৱাইছে, তেনেকৈ শত্ৰুঞ্জয়তো বান্দৰ সৈন্যই, বিশেষকৈ হনুমানে, ৰামনাম স্মৰণ কৰি সকলোতে জয়ী হৈছে।

বধকাব্যসমূহত যেনেকৈ যুদ্ধৰ ওপৰত বিশেষভাৱে প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে তদ্ৰূপ 'শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য'ৰ ক্ষেত্ৰতো যুদ্ধাদিৰ ওপৰত বিশেষভাৱে প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। 'শত্ৰুঞ্জয় কাব্য'ৰ কাহিনীভাগে কাব্য সম্মত ৰূপ লাভ কৰিব নাই। কাহিনীভাগ বৰ দুৰ্বল। কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য আৰু মনোহাৰিত্ববিহীন কাহিনী সম্বলিত কাব্যই কেতিয়াও উচ্চৰুচি বিশিষ্ট পাঠকৰ সহৃদয়তা লাভ কৰিব নোৱাৰে। বৈচিত্ৰ্যহীন, গতানুগতিক নতুনত্ববিহীন আৰু আমনি লগা যুদ্ধৰ বৰ্ণনাই কাব্যৰ বহুতো অংশ আগুৰি আছে। চৰিত্ৰ সৃষ্টি, চৰিত্ৰসমূহৰ দুখ বেদনা প্ৰকাশ কৰি মানৱীয় স্পৰ্শৰে সেই চৰিত্ৰসমূহ সজীৱ কৰিবলৈ কবিয়ে 'শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ৰ কোনো ক্ষেত্ৰতে যত্ন কৰা যেন নালাগে। উপৰোল্লিখিত কাৰণসমূহৰ বাবে পৰিণতবয়সৰলোকে এই কাব্যত মানৱীয় আবেদন বিচাৰি নাপায়। 'মানৱ চৰিত্ৰৰ অভিব্যক্তি বা বিস্ময়াবহ ঘটনাই পৌগণ্ড ভাবাপন্ন পাঠকৰ অন্তৰত আলোড়ন তুলিব পাৰিব, কিন্তু পৰিণত বুদ্ধি সম্পন্ন সৌন্দৰ্য্যপিয়াসীৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে।

'শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ৰ অনেক ঠাইত একে ধৰণৰ বৰ্ণনাৰ পুনৰাবৃত্তি ঘটিছে। কবিয়ে কাব্যৰ জৰিয়তে শ্ৰীনাথে জানকীনাথে অভেদ' পৰমাত্মানি কথাষাৰ প্ৰমাণ কৰিছে। 'শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য' কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যৰে সমৃদ্ধ বুলি কব নোৱাৰি। কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ পৰিস্ফুৰণ নহলেও কাব্যৰ ঠায়ে ঠায়ে ধৰ্ম আৰু নীতিমূলক কথা বৰ্ণিত হৈছে। কাব্যৰ বহুতো ঠাইত ৰাজনীতি বিষয়ক বৰ্ণনাও পৰিদৃষ্ট হয়। কবিয়ে ৰজাৰ কৰ্তব্য, মন্ত্ৰীৰ লক্ষণ আৰু কৰণীয়, চৰ, দূত আদিৰ লক্ষণ আৰু কৰ্তব্য যুদ্ধনীতি আদি নানা কথা প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিছে। 'শত্ৰুঞ্জয়-কাব্য'ত প্ৰয়োগ হোৱা 'জল্প', 'বাদ', 'বিতণ্ডা', 'উহ্না' আদি শব্দৰ জৰিয়তে সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে কবিৰ দাৰ্শনিক

সৎকাৰ্য্যবাদ আৰু ন্যায়শাস্ত্ৰৰ লগত বিশেষভাৱে পৰিচয় আছিল।

পৰিশেষত কব পাৰি যে ৰঘুনাথে 'অদ্ভুত ৰামায়ণ ত ৰঘুনাথৰ লীলা মাহাত্ম্য সহজ সৰল আৰু ঘৰুৱা পৰিবেশৰ যোগেদি জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰাৰ নিচিনাকৈ শত্ৰুঞ্জয় কাব্যৰ জৰিয়তেও তেও ৰঘুনাথৰ লীলা মাহাত্ম্যকে প্ৰচাৰ কৰিছে। শত্ৰুঞ্জয় কাব্য ৰ যোগেদি কবিৰ দিগন্ত বিসাৰী কল্পনাৰ পৰিচয় পোৱা নগলেও জনসাধাৰণৰ শ্ৰুতি আৰু ৰুচি সুখকৰ ৰূপত কাহিনী প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষমতা যে তেওৰ আছিল সেই বিষয়ে অবগত হব পাৰি।

৯ ৰঘুনাথ মহন্তৰ 'অদ্ভুত ৰামায়ণ'

'অদ্ভুত ৰামায়ণ উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ অন্যতম প্ৰধান কবি ৰঘুনাথ মহন্তৰ ৰচনা। ৰঘুনাথ মহন্তই ৰচনা কৰা তিনিখন পুথি সাম্প্ৰতিকে পোৱা হৈছে। সেইফালৰপৰা তেওঁৰ প্ৰথম ৰচনা *শত্ৰুঞ্জয়* আৰু অন্ত্য ৰচনা *কথাৰামায়ণ*। *শত্ৰুঞ্জয়* আৰু *কথা ৰামায়ণৰ* মাজতে মহন্তই 'অদ্ভুত ৰামায়ণ ৰচনা কৰে। তেওঁৰ তিনিওখন পুথিৰ যোগেদি ভগৱান ৰামচন্দ্ৰৰ পৌৰুষ শক্তি সামৰ্থ্য ঐশ্বৰ্য্য বিভূতি আৰু ভক্ত বৎসল চৰিত্ৰ জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰা হৈছে। *কথা ৰামায়ণত* ৰামায়ণৰ কাহিনীভাগ সংক্ষেপে গদ্যত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। অৱশ্যে *কথা ৰামায়ণৰ* প্ৰথম চাৰিটা কাণ্ডহে এতিয়ালৈকে পোৱা গৈছে। কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ড ৰঘুনাথ মহন্তৰ ৰচনা নহয় যেন লাগে। কিয়নো ইয়াৰ গদ্য ৰীতিৰ লগত বাকী তিনিকাণ্ডৰ গদ্য ৰীতিৰ বৈপৰীত্য পৰিদৃষ্ট হয়। দ্বিতীয়তে 'কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ড ৰ শেষত শিষ্ট নামৰ কবি এজনৰহে ভণিতা লক্ষ্য কৰা যায়। মহন্তৰ গদ্য ৰীতিৰ লগত বুৰঞ্জীৰ গদ্য ৰীতি আৰু চৰিত পুথিৰ গদ্য ৰীতিৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। 'অদ্ভুত ৰামায়ণ আৰু 'শত্ৰুঞ্জয়, ৰঘুনাথ মহন্তৰ কবি প্ৰতিভাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন।

'অদ্ভুত ৰামায়ণ কবিৰ দ্বিতীয় ৰচনা। কবিয়ে 'অদ্ভুত ৰামায়ণ ৰ মূলৰ বিষয়ে কৰ্বলৈ গৈ এইদৰে কৈছে

'ইসব কাহিনী যত অদ্ভুত কাণ্ডৰ।
শুনা সাৱধানে সভাসদ নিৰন্তৰ ॥

দ্বিতীয়তে কবি ৰঘুনাথ মহন্তই উল্লেখ কৰা মতে 'অদ্ভুত ৰামায়ণ ৰ কাহিনীভাগ মাৰ্কণ্ডেয় ঋষিয়ে হেনো যুধিষ্ঠিৰ নৃপতিৰ আগত কৈছিল। যেনে

'ইটো কথা এহিমানে সমাপতি ভৈল।
মাৰ্কণ্ডেয় ঋষি যুধিষ্ঠিৰ আগে কৈল ॥

কবিয়ে অদ্ভুত ৰামায়ণ ৰ মূল স্বৰূপে পৰিবেশন কৰা এই উক্তি দুটা প্ৰণিধানযোগ্য। 'অদ্ভুত ৰামায়ণ নামৰ এখন সংস্কৃত পুথি আছে। সংস্কৃত 'অদ্ভুত ৰামায়ণ ত সীতাই শতস্কন্ধ ৰাৱণক বধ কৰাৰ বিৱৰণহে সংৰক্ষিত হৈছে। মহন্তৰ অদ্ভুত ৰামায়ণ ত সীতাই পাতালত প্ৰৱেশ কৰি তাত কেনেকৈ ব্ৰতেশ্বৰী দেৱীৰূপে পূজা পাতল খাইছিল বাসুকি নাগৰদ্বাৰা কেনেকৈ লৱ-কুশক পাতাললৈ হৰণ কৰা হৈছিল আৰু মায়াবী হনুমন্তই কেনেকৈ পাতালৰপৰা সীতা আৰু লৱ কুশক অযোধ্যালৈ ঘূৰাই আনিলে তাৰ বিৱৰণহে ৰূপায়িত হৈছে। কাহিনীৰ বৈপৰীত্যৰ ফালৰপৰা আমি নিশ্চিতভাৱে কব পাৰোঁ যে অসমীয়া 'অদ্ভুত ৰামায়ণ' সংস্কৃত 'অদ্ভুত ৰামায়ণ'ৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। ৰামৰ ওপৰত অতিশয় ক্ৰোধান্বিতা হৈ সীতা পাতাললৈ

যোৱাৰ পিছত সীতা সম্বন্ধীয় কোনো বিৱৰণ আদি কবি বাল্মীকিয়ে তেওঁৰ মহাকাব্য *ৰামায়ণত* পৰিবেশন কৰা নাই। সীতাই পাতালত প্ৰৱেশ কৰি পাতালত বলি পূজা খোৱাৰ বৰ্ণনা সম্বলিত সংস্কৃত পুথি থকাৰ প্ৰমাণো সম্প্ৰতি পোৱা হোৱা নাই। মহৰ্ষি বাল্মীকি বা অন্য কবিয়ে 'অদ্ভুত কাণ্ড নামৰ পুথি ৰচনা কৰাৰ প্ৰমাণো পোৱা নাযায়। গতিকে ইয়াৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, অসমীয়া 'অদ্ভুত-ৰামায়ণ'ৰ মূল, সংস্কৃত 'অদ্ভুত ৰামায়ণ'ৰপৰা অৱধাৰিত হোৱা নাই আৰু অসমীয়া 'অদ্ভুত ৰামায়ণ'ৰ কাহিনীভাগ বাল্মীকি ৰামায়ণৰ ওপৰতো প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। হয়তো এনেধৰণৰ বৰ্ণনা সম্বলিত কোনো অবাল্মীকিয় উপপুৰাণ সেই সময়ত প্ৰচলিত আছিল আৰু তাৰপৰাই কবিয়ে অসমীয়া 'অদ্ভুত ৰামায়ণ ৰ কাহিনী ভাগ গ্ৰহণ কৰিছে।

স্বৰূপাৰ্থত অসমীয়া 'অদ্ভুত-ৰামায়ণ ৰ কাহিনী ভাগ সেই সময়ত ৰাম সীতা সম্বন্ধে প্ৰবহমান পুৰাণ কথা (Myth) জনশ্ৰুতি বা কিম্বদন্তীমূলক কাহিনীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিহে ৰচনা কৰা হৈছে। সেই কাহিনীভাগত প্ৰচীনত্ব আৰু আভিজাত্য প্ৰদান কৰিবৰ বাবেহে অসমীয়া 'অদ্ভুত ৰামায়ণ ৰ কাহিনীভাগ 'অদ্ভুত কাণ্ড নামৰ গ্ৰন্থৰপৰা অৱধাৰিত হৈছে বুলি কবিয়ে কোৱাৰ লগতে কাহিনীভাগ মাৰ্কণ্ডেয় ঋষিৰ মুখ নিসৃত বুলিও কৈছে। এই প্ৰসঙ্গত কবি ৰঘুনাথ মহন্ত সত্তৰ বৈষ্ণৱ কবি ৰামসৰস্বতীৰ বধকাব্যৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। কিয়নো কবি ৰামসৰস্বতীয়েও *মহাভাৰতৰ* লগত সম্পৰ্কশূন্য কিছুমান কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি বধকাব্যসমূহ ৰচনা কৰিছে আৰু এই কাব্যসমূহৰ আধাৰ গ্ৰন্থ স্বৰূপে *যামল সংহিতা শিৱৰহস্য* আদি গ্ৰন্থলৈ আঙুলিয়াইছে যদিও এনে ধৰণৰ গ্ৰন্থ বৰ্তমান পাৱলৈ নাই।

বিশ্বাসপ্ৰৱণ পাঠক বা শ্ৰোতাসকলে কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থৰপৰা পঠিত বা আলোচিত পুঁথি বিশেষৰ কাহিনীভাগ গ্ৰহণ কৰা হৈছে বুলি নকলে অথবা সেই কাহিনীভাগ কোনো ঋষিৰ মুখ নিসৃত বুলি নকলে, কাহিনী ভাগৰ লগত কেতিয়াও আস্থা স্থাপন কৰিব নোৱাৰে। তেওঁলোকৰ মানত ঋষি মুখ নিসৃত বাণীসমূহ স্বয়ং ঈশ্বৰৰ বাণী। গতিকে তেনেধৰণৰ কাহিনী ভাগৰ প্ৰতি সহজ সৰল পাঠকশ্ৰোতাৰ আকৰ্ষণৰ প্ৰাবল্য অত্যধিক। পৰম্পৰাগত বা মুখপৰম্পৰা প্ৰচলিত পুৰাণ কথা জনশ্ৰুতি, সাধুকথা আদিৰ আধাৰত ৰচিত কাব্য বা পুথিৰ কাহিনীভাগ বা বিষয়বস্তু পৌৰাণিক পৰম্পৰা বা *ৰামায়ণ মহাভাৰতৰপৰা* লোৱা হৈছে বুলি নকলে অথবা এই কাহিনীভাগ বা বিষয়বস্তু ঋষিমুখ নিসৃত বুলি নকলে বিশ্বাস প্ৰৱণ পাঠক বা শ্ৰোতাই সেই কাব্য বা গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তুৰ সৈতে অন্তৰংগতা স্থাপন কৰিব নোৱাৰে। বাল্মীকি *ৰামায়ণত* সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। সীতাই পাতালত প্ৰৱেশ কৰি কিদৰে দিন নিয়াইছিল বা কি কৰিছিল সেইবিষয়ে বাল্মীকি সম্পূৰ্ণ নিমাত। সৃজন প্ৰয়াসী লোকমনে সীতাই পাতালত কি কৰি দিন নিয়াইছিল সেই বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি বিভিন্ন কাল্পনিক কথাবৃত্ত

বা কাহিনীবৃত্ত সৃষ্টি কৰিছিল আৰু তেনে কথাবৃত্ত বা কাহিনীবৃত্তৰ আধাৰত ৰঘুনাথ মহন্তই ৰচনা কৰিলে 'অদ্ভুত-ৰামায়ণ'ৰ। বাল্মীকি ৰামায়ণ-কথাবৃত্তৰ অন্যতম প্ৰধান সংগ্ৰাহক আৰু লিখিতৰূপ দিওঁতা। বাল্মীকি ৰামায়ণত স্থান নোপোৱা ৰাম-সীতা সম্পৰ্কীয় কাহিনীয়েই জন-গণ-মনৰ বাবে অদ্ভুত। এইকাৰণেই ৰঘুনাথ মহন্তৰ নিৰ্মিতি বিশেষক 'অদ্ভুত-ৰামায়ণ' আখ্যা দিয়া হৈছে। সেই বাবেই বোধকৰোঁ অসমীয়া 'অদ্ভুত-ৰামায়ণ'ৰ কাহিনীভাগ সংস্কৃত 'অদ্ভুত-কাণ্ড'ৰপৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে বুলি কৰিয়ে কৈছে লগতে এই কাহিনীভাগত প্ৰচীনত্ব, আভিজাত্য আৰু গাম্ভীৰ্য্য প্ৰদান কৰিবৰ বাবে মাৰ্কণ্ডেয় ঋষিৰ মুখ নিসৃত বুলি কোৱা হৈছে।

'অদ্ভুত-ৰামায়ণ'ৰ কাহিনীভাগ কোনো পুৰাণ, মহাকাব্য অথবা কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থৰপৰা লোৱা হোৱা নাই। লোকসমাজৰ মুখ পৰম্পৰা প্ৰবহমান ৰাম-সীতা সম্বন্ধীয় পুৰাণ-কথা জনশ্ৰুতি, কিম্বদন্তী, সাধুকথা আদিৰ ওপৰত উপজীব্য কৰি কাব্যখন ৰচিত হোৱা হেতু, শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ অথবা অনন্ত কন্দলী, ৰামসৰস্বতী আদি প্ৰথিতযশা বৈষ্ণৱ কবিসকলৰদ্বাৰা অনূদিত কাব্যত পৰিলক্ষিত হোৱা গাম্ভীৰ্য্য আৰু সৌষ্ঠৱ 'অদ্ভুত-ৰামায়ণ'ত পৰিলক্ষিত নহয়। 'অদ্ভুত-ৰামায়ণ'ত নব বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ কাব্যত পৰিদৃষ্ট হোৱা সৰ্বতো বিসাৰী কল্পনাৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। নব বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসকলৰ ৰচনাত প্ৰতিফলিত হোৱা নান্দনিক বৈশিষ্ট্য সৃজনী প্ৰতিভাৰ শিল্পসন্মত ৰূপায়ণ, ভাৱৰ সৌকুমাৰ্য্য, পদ-লালিত্য, অৰ্থ গৌৰৱ আদিৰ স্থিতি 'অদ্ভুত ৰামায়ণ'ত প্ৰায়ে লক্ষ্য কৰা নাযায়। নব বৈষ্ণৱ কাব্যত ব্যৱহৃত অলংকাৰৰ সুপ্ৰচুৰ প্ৰয়োগ, কবি-প্ৰসিদ্ধি আদিৰ প্ৰাচুৰ্য্যও 'অদ্ভুত-ৰামায়ণ'ত পৰিদৃষ্ট নহয়।

'অদ্ভুত ৰামায়ণ'ত ৰচনা ৰীতিৰ সৌষ্ঠৱ আৰু বিষয়বস্তুৰ সৌন্দৰ্য্যৰ অভাৱ হলেও চিত্তচমৎকাৰী, চমকপ্ৰদ মনোৰম কল্পনাৰ অভাৱ নাই। বাসুকিৰদ্বাৰা লৱ-কুশ হৰণ, হনুমন্তৰ মায়া প্ৰদৰ্শন, পাতালপুৰত নাগসকলৰ লগত হনুমন্তৰ যুদ্ধ আৰু একান্তিকা ভক্তিৰ জৰিয়তে পৱনপুত্ৰই সীতা আৰু লৱ-কুশক বন্দী কৰি অযোধ্যালৈ আনিবলৈ সক্ষম হোৱাৰ সজীৱ বৰ্ণনা চিত্তচমৎকাৰী আৰু চমকপ্ৰদ হোৱাই স্বাভাৱিক। এনে ধৰণৰ বৰ্ণনাই উচ্চৰুচি বিশিষ্ট শ্ৰোতা বা পাঠকৰ মন আকৃষ্ট কৰিব নোৱাৰিলেও সাধাৰণ শ্ৰোতা আৰু পাঠকৰ মনাকৰ্ষণ নিশ্চয় কৰিব পাৰে।

'অদ্ভুত-ৰামায়ণ'ৰ কাহিনীভাগ বিশেষত্ব বা বৈচিত্ৰ্যহীন। কাহিনীভাগত কাব্যিক মহত্ব আছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। কাহিনীভাগত ৰামভক্ত হনুমন্তৰ আশ্চৰ্য্যজনক কাৰ্য্যাৱলীৰ সৰস বৰ্ণনা সংৰক্ষিত হৈছে। নব বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ কাব্যত পৰিদৃষ্ট হোৱা নায়ক-নায়িকাৰ পূৰ্বৰাগ মান-অভিমান, বিৰহ-মিলন, সম্ভোগ ইত্যাদিৰ বৰ্ণনা 'অদ্ভুত-ৰামায়ণ'ত লক্ষ্য কৰা নাযায়। মাধৱ কন্দলী অথবা শংকৰদেৱ, ৰামসৰস্বতী আদি কবিসকলৰ ৰচনাত প্ৰতিফলিত হোৱা নৈসৰ্গিক শোভা-সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণনা, ৰমণী

নাহি সুখ শান্তি চিত্ত কৰে উৎপাত।
বনে উঠে বৈসে কৰে পকে খাত খাত॥"

অদ্ভুত-ৰামায়ণত ৰামভক্ত হনুমন্তৰ বল-বিক্রম আৰু মায়া-বল প্রদর্শন কৰা হৈছে। প্রকৃত ৰামভক্তৰ যে কাৰোতে পৰাজয় নাই; তেওঁ যে জগতত অসাধ্য সাধনো কৰিব পাৰে তাৰ নিদর্শন হনুমন্ত। বাসুকিৰ আগত ভক্ত হনুমন্তৰ একান্তিকা ভক্তি আৰু অশেষ বিক্রমৰ কথা সীতাই এইদৰে কৈছে :

"পৱন তনয় সথাতে দুর্জয়
ৰামৰ সেৱক হৱা।
সততে কুশান্ত কবি অবিৰত
তাত মোৰ দয়া চৰা॥
মাৰুতিত চৰ শক্তি বাহু বল
আছে কত তপ কৰি।
সুমেৰু গিৰিতে পদুৱা উঠিতে
খোজে যেন হুৰি হুৰি॥"

আনকি স্বয়ং ৰামচন্দ্রয়ো হনুমন্তৰ বলবিক্রম আৰু শৌর্য্য-বীর্য্য প্রশংসা কৰিছে। পৰম উপকাৰী হনুমন্তৰ উপকাৰৰ গুণ শ্রীৰামচন্দ্রই কোনো দিনে পাহৰিব নোৱাৰে। ৰামচন্দ্রই বিপদ-আপদ শূন্যভাৱে ৰাজকার্য্য চলাবলৈ সক্ষম হোৱাৰ গুৰিতে আছে হনুমন্ত। হনুমন্তৰ ভয়ত দানৱ মানৱ আৰু দেৱতাসকলো কম্পমান। স্বয়ং ব্রহ্মাও হনুমন্তৰ বল-বিক্রমৰ প্রশংসা এইদৰে কৰিছে

"পৱনৰ ছা ভুজাকাৰ।
ৰবিৰাক শক্তি যাৰ॥
সেই যোগসাধ্য মায়া।
মাৰুতিত আছে পায়া॥
আজিনিসে সিটো জ্ঞান।
বাইৰাক নপাবে আন॥

বসুমতীৰ ৰূপধৰা যোগ কৰা পাতালপুৰৰ দ্বাৰ উন্মুক্ত কৰাৰ প্রয়াসেৰে মায়াবী হনুমন্তই স্ত্রীবেশ ধাৰণ কৰি মায়াবলেৰে মৃত হনুমন্তৰ সৃষ্টি কৰি বসুমতীৰ মনত কালিনেমিৰ ভ্রাতৃ কালনেমিৰ হাতত হনুমন্তৰ মৃত্যু হোৱা বুলি প্রতীতি জন্মায়। এই কথা মাতৃ বসুমতীয়ে সীতাক কোৱাত তেওঁ সেই মাতৃৰ নাসূত কথাত বিশ্বাস স্থাপন কৰিব নোৱাৰি এইদৰে কৈছে :

"জানকী বোলয় হেনকি হোৱয়
পৱনৰ মাথাত পূজ

কৈত দেখি শুনি আছাহা আপুনি
কুকুৰে মাৰয় সিংহ।”

হনুমন্ত যোগ সাধ্য মায়াবলেৰে বলীয়ান। হনুমন্তই মায়াৰ সহায়ত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ ওচৰত অলৌকিক কাৰ্য্যাৱলী প্ৰদৰ্শন কৰি, সৰ্পৰূপ ধাৰণ কৰি পাতালত সীতাৰ সম্ভেদ লৈ তাত ব্যৰ্থ মনোৰথ হৈ ৰসাতলত দৈত্যৰ ৰূপ ধাৰণ কৰি প্ৰৱেশ কৰে। তাতো সীতাক বিচাৰি নাপাই পৱন পুত্ৰই মহাতলত নাগৰূপ ধৰি প্ৰৱেশ কৰে। মহাতলতো সীতাৰ সম্ভেদ নাপাই হনুমন্তই তলাতল নগৰলৈ যাত্ৰা কৰে। তলাতল নগৰত সীতাৰ কোনো বা বাতৰি নাপাই হনুমন্তই বিতলত প্ৰৱেশ কৰে। বিতলত হনুমন্তই যোগিনী বেশ ধাৰণ কৰি, তাত থকা সিদ্ধেশ্বৰী, সৰ্বেশ্বৰী, শ্যামা আদি দেৱীসকলৰ মন্দিৰত সীতাক বিচাৰি ব্যৰ্থ মনোৰথ হয়, কিন্তু সৌভাগ্যক্ৰমে অতল নগৰত সীতা দেৱীয়ে ব্ৰতেশ্বৰী দেৱীৰ ৰূপ লৈ পূজা খাই থকাৰ বাতৰি পাই হনুমন্তই ৰূপ যৌৱন সম্পন্না এগৰাকী মোহময়ী নাৰীৰ বেশ ধৰি অতলত প্ৰৱেশ কৰে। ইতিমধ্যে হনুমন্তই সীতাৰ অন্বেষণত ব্ৰতী হৈ পাতাললৈ যাত্ৰা কৰাৰ বতৰা বাসুকিৰ মুখেৰে পাই অতল নগৰৰ দ্বাৰ বসুমতীয়ে অৱৰুদ্ধ কৰে। অতল নগৰৰ এঘৰ মানুহৰ ঘৰত নাৰীবেশী হনুমন্তই আশ্ৰয় লৈ নিজকে সীতাৰ সখীয়েক ৰত্নমঞ্জৰিণী বুলি পৰিচয় দিয়ে আৰু সীতাৰ সন্ধানত পাতাললৈ অহা বুলি কয়। এজনী বৃদ্ধা নাৰীৰ মুখৰপৰা অতল নগৰৰ দ্বাৰ বন্ধ কৰাৰ বাতৰি পায়। সন্ধিৰ বাঁহ বুদ্ধিৰে কাটিবলৈ যত্ন কৰি কালনেমীৰ ভ্ৰাতৃ বজ্ৰনেমীৰ হাতত হনুমন্তৰ মৃত্যু হোৱা বুলি ছদ্মবেশী হনুমন্তই প্ৰচাৰ কৰে। মায়াবী হনুমন্তই মায়াৰদ্বাৰা মৃত হনুমন্তৰ শৰীৰ অতল নগৰৰ বিবৰৰ মাজত পেলাই থয়। হনুমন্তৰ মৃত্যুৰ বাতৰি মৰ্হূতৰ ভিতৰতে প্ৰচাৰ হৈ পৰিল। হনুমন্তৰ মৃত্যুৰ বাতৰি শুনাৰ লগে লগে বিপদ আঁতৰি গ ল বুলি ভাবি বসুমতীয়ে ৰুদ্ধ বিবৰৰ দ্বাৰ উন্মুক্ত কৰি দিয়ে। ইয়াৰ লগে লগে পূৰ্বৰ নিচিনাকৈ ব্ৰতেশ্বৰী দেৱীৰ মন্দিৰত পুন পূজা পাতল চলিবলৈ ধৰিলে। বৰ সাধিবলৈ যোৱা নাৰীসকলৰ লগত নাৰীবেশী হনুমন্তই সীতাৰ ওচৰলৈ যায় আৰু স্তুতি মিনতি আৰু ভক্তিৰদ্বাৰা সীতাক সন্তুষ্ট কৰি অভীষ্ট বৰ লয়। লৱ কুশে হনুমন্তক চিনি পাবলৈ বাকী নাথাকিল। তেতিয়া বসুমতীয়ে পুন বিবৰৰ দ্বাৰ বন্ধ কৰি দিয়ে আৰু অসংখ্য সৈন্য সামন্তৰে অৱশেষত হনুমন্তৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ-ঘোষণা কৰিলে। যুদ্ধত নাগকুলক পৰাজয় কৰি হনুমন্তই ভক্তিৰ বলেৰে সীতা আৰু লৱ কুশক অযোধ্যালৈ আনিবলৈ সক্ষম হয়।

‘অদ্ভুত ৰামায়ণ ত শক্তি পূজাৰ বিষয়েও বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। সেই সময়ত অসমত আহোম ৰজাসকলৰ অনুপ্ৰেৰণাত শক্তি-পূজা বিশেষভাৱে প্ৰচলিত হৈছিল। সমসাময়িক সমাজৰ লগত খাপ খুৱাই মহন্তই কাব্যৰ সংযোগত বৈষ্ণৱ আৰু শাক্তমাৰ্গৰ মাজত এটা সমন্বয় ঘটোৱাৰ প্ৰচেষ্টা কৰা যেন লাগে। হনুমানে

ৰূপৰ নখ শিখাৰ বৰ্ণনা, অথবা সামাজিক ৰীতি নীতিৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলনো 'অদ্ভুত ৰামায়ণ ত পৰিদৃষ্ট নহয়।

চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত ৰঘুনাথ মহন্ত কিছু পৰিমাণে সফলকাম হৈছে। নৱ বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ আদৰ্শ অনুসৰি ৰাম-সীতাক অকল আদৰ্শাত্মক স্তৰতে নাৰাখি তেওলোকৰ হাব ভাব, আচৰণ আৰু ব্যৱহাৰাদিত মানৱীয় স্পৰ্শ দিবলৈ চেষ্টা কৰা যেন লাগে। নৱ বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ কাব্যৰ চৰিত্ৰবোৰ আদৰ্শাত্মক স্তৰত ৰাখিব লগীয়া হোৱা হেতু এই চৰিত্ৰসমূহত মানবীয় সুখ দুখ, অভাৱ অভিযোগ কামনা বাসনা আদিৰ প্ৰতিফলন প্ৰায়ে পৰিলক্ষিত নহয়।

'অদ্ভুত ৰামায়ণ ৰ জৰিয়তে ভগৱান ৰাম চৰিত্ৰৰ পৌৰুষ, মহত্ব আৰু শক্তি-সামৰ্থ্যৰ প্ৰকাশ কৰিছে, যদিও এই চৰিত্ৰটিৰ ব্যৱহাৰাদিত মানৱীয় স্পৰ্শ নথকা নহয়। দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ ৰাম চৰিত্ৰৰ দৰে ৰঘুনাথ মহন্তৰ ৰামেও সীতাৰ বিচ্ছেদত ব্যথিত আৰু মৰ্মাহত হৈছে। যেনে ঃ

'সীতাবিনে ৰামৰো নুগুচে হৃদি খেদ।
নাহি অন্ন পানী লোতকৰ নাই ছেদ॥
লৱক কুশক দেখি অগনি উধায়।
প্ৰবোধন্ত শত্ৰুঘন ভৰত লখইএ॥

ত্ৰিজগতৰ পতি পৰম ব্ৰহ্ম স্বৰূপ ৰাম, পত্নীশোকত এনেদৰে ম্ৰিয়মান আৰু অভিভূত হৈছে যে, অৱশেষত তেওঁকে বয়স কনিষ্ঠ ভ্ৰাতৃ লক্ষ্মণ ভৰত শত্ৰুঘ্ন আদিয়ে প্ৰবোধ দিব লগীয়া হৈছে। শোকাভিভূত ৰামচন্দ্ৰক লক্ষ্মণে এইদৰে প্ৰবোধ দিছে

'শুনা শুনা দদা আৰু খেদ নুযুৱায়।
আৰ কি কৰিলে খেদ জানকীক পায়॥
যাৰ যিবা হৈবে সিটো অৱশ্যে হোৱয়।
তাক এড়াইবাক জানা কেহো নপৰায়॥
আমাসাৰ বাক্য নুশুনিলা কিছুমান।
আবে খেদ কৰা তুমি কিসৰ নিদান॥
জানকীক দিলা তুমি যত অপমান।
তাক সহিবাক পাৰে কাহাৰ পৰাণ॥
বুদ্ধিমন্ত মহন্ত পণ্ডিত কিছু নয়।
কি কৰিবে ঈশ্বৰ সেহিসে সত্য হয়॥
হেন জানি দদা তেজিয়োক সবে ৰোষ।
অসাৰ সংসাৰ জানি হুয়োক সন্তোষ॥'

ত্ৰিজগত পতি পৰম ব্ৰহ্ম স্বৰূপ ৰামৰ কোনো দুখ বেদনা থাকিব নোৱাৰে,

বিহেতু তেওঁ আপ্তকাম। তেওঁৰ কাৰ্য্যাৱলী আৰু ব্যৱহাৰাদিৰদ্বাৰা ভগৱানৰ পৌৰুষ, শক্তি আৰু সামৰ্থ্য প্ৰকাশ হ'ব লাগিছিল। নৱ বৈষ্ণৱ কবিসকলে ৰামচন্দ্ৰৰ চৰিত্ৰত এনে হাব ভাব আৰু ব্যৱহাৰাদি কেতিয়াও আৰোপ নকৰিলেহেঁতেন, ৰাম-চৰিত্ৰৰ আদৰ্শাত্মক দিশৰ ওপৰত আঘাত কৰা তেওঁলোকৰ অভীপ্সিত নাছিল , কিন্তু ৰঘুনাথ মহন্তই ৰামচন্দ্ৰ-চৰিত্ৰত মানৱীয় স্পৰ্শ দিবৰ প্ৰয়াসেৰে সাধাৰণলোকৰ চাৰিত্ৰিক বিশেষত্ব তেওঁৰ চৰিত্ৰত আৰোপ কৰিছে। ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে সৰ্বসাধাৰণ পাঠক বা শ্ৰোতাই ৰাম চৰিত্ৰৰ লগত সহানুভূতি স্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

লৱ কুশক ব্ৰাহ্মণ বেশী বাসুকিয়ে হৰণ কৰি নিয়াৰ সময়তো ৰাম চৰিত্ৰৰ ক্ৰিয়াকলাপ, হাব ভাব আৰু ব্যৱহাৰ আদিত কবিয়ে মানৱীয় স্পৰ্শ দিবলৈ কাৰ্পণ্য কৰা নাই। পুত্ৰশোকত জৰ্জৰিত ৰামচন্দ্ৰই উপায়হীন হৈ হনুমন্তৰ ওচৰত মনৰ খেদ আৰু বিষাদ বেদনা ব্যক্ত কৰিছে আৰু পুত্ৰদ্বয়ক আনি দিবলৈ ভগৱান ৰামে হনুমন্তক অনুৰোধ কৰিছে

'শ্ৰীৰাম বোলন্ত বাপ শুনিয়ো মাৰুতি।
সীতাৰ বিয়োগে হুয়া আছোহো বিশ্ৰুতি ॥
পুত্ৰৰ বিয়োগে প্ৰাণ ধৰিতে নপাৰি।
ৰক্ষা কৰা পুত্ৰশোক অগনি উদ্ধাৰি ॥
তোৰ উপকাৰ গুণ শুজন নাযায়।
তোৰ সম উপকাৰী মোৰ আন নাই ॥
তোত সাস কৰিয়া ভুঞ্জোহো ৰাজ্য সুখ।
তোৰ নাম শুনিতে কালৰো মিলে দু খ ॥

তদ্ৰূপ সীতা চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰাৰ প্ৰসঙ্গতো কবিয়ে মানৱীয় সুখ দুখ, ব্যথা বেদনা আৰু দুৰ্বলতাৰ স্পৰ্শ দিবলৈ পাহৰা নাই। পতি পুত্ৰৰ শোকত অধীৰা সীতাৰ কাৰুণ্যপূৰ্ণ অৱস্থা কবিয়ে এইদৰে বৰ্ণনা কৰিছে

'যদ্যপি উপাসে নানাভাবে নাগ গণে।
তথাপি সন্তোষ কিছু নাহি জানা মনে ॥
ৰামৰ সুহৃদ ভাব সুমৰি সুমৰি।
দুই নয়নৰ জল পৰে সৰ সৰি ॥
তেজে দীৰ্ঘ নিশ্বাস নোলায় মুখে বাণী।
প্ৰবোধন্ত মনে মনে পৃথিৱী গোসানী ॥
সুমৰিয়া সিটো লৱ-কুশ সুত দুই।
হুমাহুমি কান্দে কতো অধোমুখী হুই ॥

সীতাক ভগৱতী ৰূপেহে পূজা কৰিছে। যেনে

'মাৰুতি বদতি শুনা ভগৱতী
সুৰেশ্বৰী ব্ৰতেশ্বৰী।
সৃষ্টিৰ কাৰিণী জগত তাৰিণী
আছা লীলা তনুধাৰী ॥
অবিদ্যাস্বৰূপ জীৱ সমস্তক
সংসাৰ নিকাৰে নিয়া ॥
বিদ্যাৰূপে পুনু তুমি ভগৱতী
স৲সাৰ তাৰিয়া নিয়া।
যেহি ৰূপে ভাবে সেহি ৰূপে পাৱে
তুমি জগতৰ মাতা।
তুমি সৰ্ব স্ৰষ্টা তুমি সৰ্ব শ্ৰেষ্টা
তুমি সৰ্বলোক ধাতা ॥

কাব্যৰ আন এঠাইত হনুমন্তই ৰামচন্দ্ৰক কাল আৰু সীতাক কালী বুলি কৈছে।

যদি ৰাম কাল তুমি কালী জানো সাৰ।
আমাত কহিবে মাতৃ নলাগয আৰ ॥

ইয়াৰপৰা নিশ্চিতভাৱে অনুমান কৰিব পাৰি যে বৈষ্ণৱ আৰু শক্তি মাৰ্গৰ মাজত সমন্বয় স্থাপন কৰিবলৈ ৰঘুনাথ মহন্তই কাব্যৰ জৰিয়তে প্ৰয়াস কৰিছিল।

অদ্ভুত-ৰামায়ণ ৰ কাহিনীভাগ সৰল আৰু ঘৰুৱা ঠাচত ৰচনা কৰা হৈছে। ঘৰুৱা জীৱনৰ অভিযোগ হাহি কান্দোন আদিৰ আভাস কাব্যখনৰ মাজেৰে পৰিস্ফুট হৈ উঠা দেখা যায়। অবিজ্ঞাত ব্ৰাহ্মণ আৰু সীতাৰ ওচৰত লৱ কুশে মাতৃহীন শিশুৰ দুখ বেদনাৰ কথা কবলৈ যাওতে লোকসমাজৰ মা মৰীয়া শিশুৰ দুখ বেদনাৰ চিত্ৰ পল্লবিত হৈছে। অবিজ্ঞাত ব্ৰাহ্মণৰ ওচৰত লৱ কুশে মাতৃহীন শিশুৰ দুখ বেদনাৰে পৰিপূৰ্ণ মৰ্মন্তুদ জীৱনৰ আভাস এইদৰে দিছে

যিটো সকলৰ মাতৃ নাহি কয়
জীৱ লাগে তাৰ কিক।
সুখ ভোগ মানে গুচয় তাহাৰ
জীৱনৰো ধিক ধিক ॥
মাতৃয়ে যদ্যপি তিতাকেহা দেয়
সিও অমৃতৰ নয়।
আনজনে যদি পঞ্চামৃত দেয়
সিটো হয় বিষময় ॥

পৰৰ তনয়ে ভাল পাইছে যাক
তাকো দেখে বহুতৰ।
আপুন তনয়ে বিভৱ থাকিলেও
তাহাৰ দেখে অকৰ।

মাতৃ সীতাৰ ওচৰত লৱ-কুশে, মাতৃহীন শিশুৰ যি কাৰুণ্যৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে তাৰদ্বাৰাও লোকসমাজৰ মাতৃহীন শিশুৰ দুখ-বেদনা আৰু কাৰুণ্য মূৰ্তিমন্ত হৈ উঠিছে

"যেসানি তেজিয়া আইলা সিকালৰ পৰা।
হেৰাগুৰিয়া হয়া আমি ভৈলো যেন মৰা॥
বুলিবাৰ বাক্যকো নোবোলা কিছু ত্ৰাসে।
একো নজানয় বুলি শিশুগণে হাসে॥
ক্ষুধাত নপাও অন্ন পিপাসাত পানী।
কোনে দয়া কৰি যদি দেয় অন্ন আনি॥
পেট পুৰি তথাপি খাইবাক নাহি সাস।
এতেখায় বুলি জানো কৰে উপহাস॥
ভণ্ডাৰে ভণ্ডাৰে আছে বস্ত্ৰ আভৰণ।
পৰক শঙ্কায়ে তাক নকৰো ভূষণ॥" ইত্যাদি

কবি ৰঘুনাথ মহন্তই লৱ-কুশ আৰু সীতাৰ কথোপকথনৰ প্ৰসঙ্গত সতী নাৰীৰ লক্ষণসমূহো বৰ্ণনা কৰিছে। শান্তি কন্যাৰ লক্ষণ সম্বন্ধে মনুৰে কোৱা উক্তিসমূহো লব কুশৰ মুখেৰে ব্যক্ত কৰা হৈছে।

ৰঘুনাথ মহন্তৰ 'অদ্ভুত-ৰামায়ণ' লোক ৰুচি বিশিষ্ট সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ বাবে ৰচিত হৈছিল। দ্বিতীয়তে এই কাব্যখনৰ বিষয়বস্তু কোনো গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ প্ৰাচিন সংস্কৃত গ্ৰন্থৰপৰা লোৱা হোৱা নাই। ইয়াৰ বিষয়বস্তু জন সাধাৰণৰ মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈ অহা জনশ্ৰুতি কিম্বদন্তী, লোককথা আদিৰ ওপৰত উপজীব্য কৰি পল্লবিত হৈছে। 'অদ্ভুত ৰামায়ণ'ৰ বিষয়বস্তু সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ মুখ-পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈ অহা বাবে আৰু এই কাব্যখন তথাকথিত লোকৰ জীৱনৰ বাবে ৰচিত হোৱা হেতু স্বাভাৱিকতে এই কাব্যখন লৌকিক ৰুচিবিশিষ্ট হৈ উঠিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে তলত কেইটিমান লৌকিক ৰুচিবিশিষ্ট বৰ্ণনা দিয়া হ'ল।

বাসুকিয়ে লব-কুশক বিদ্যাবিলাসিনীপুৰলৈ বোৱাৰ পিছত লব-কুশৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য্যত বিমুগ্ধা নাগিনী, সৰ্পিণী আৰু দানৱীসকলে স্বামীৰূপে পাবলৈ কামনা কৰা আৰু তাৰ বাবে সেই নাৰীসকলৰ মাজত হুতাশনৰ সৃষ্টি হোৱাৰ বৰ্ণনা সম্পূৰ্ণভাৱে অনৌচিত্য দোষদুষ্ট আৰু গ্ৰাম্যভাৱ বিশিষ্ট। কোনো এজন পুৰুষক স্বামীৰূপে পাবলৈ

কামনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত স্থান, কাল, পাত্ৰাদিলৈ লক্ষ্য কৰা উচিত। দুগ্ধ-পোষ্য শিশুৱক স্বামীৰূপে পাবলৈ কামনা কৰাটো অনুচিত হাস্যৰস হৈছে। কবিয়ে লৌকিক ৰুচিৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিবৰ কাৰণে এনে ধৰণৰ বৰ্ণনা পৰিৱেশন কৰিছে বুলি কব লাগিব।

বিদ্যাবিলাসিনীপুৰত সীতা আৰু লৱ-কুশৰ মিলন হোৱাৰ পিছত লৱ-কুশে মাতৃ সীতাক শাস্তি নাৰীৰ বিষয়ে কৈ, তীব্ৰভাৱে ভৰ্ৎসনা কৰা, বুঢ়ীমাক বসুমতীক লৱ আৰু কুশে বিদ্ৰূপ কৰা, ৰামচন্দ্ৰৰ শাহুৱেক, সীতাৰ মাতৃ বসুমতীক হনুমন্তই অতি নীচ তিৰোতাক গালি পৰাৰ নিচিনাকৈ গালি পৰাৰ বৰ্ণনা সম্পূৰ্ণভাৱে উচ্চ ৰুচি বিগৰ্হিত গ্ৰাম্য দোষযুক্ত। সৰ্বসাধাৰণ লোকে এনে ধৰণৰ বৰ্ণনা পঢ়ি বা শুনি বৰ ৰং পায় সেই বাবে ৰঘুনাথ মহন্তই 'অদ্ভুত ৰামায়ণ'ত এনে ধৰণৰ লৌকিক ৰুচিবিশিষ্ট বৰ্ণনা পৰিৱেশন কৰিছে। অৱশ্যে সমগ্ৰ কাব্যখনিক লৌকিক ৰুচিবিশিষ্ট বুলি কবলৈ যোৱাটো ভুল হ'ব।

কাব্যৰ মাজে মাজে দাৰ্শনিক উপমা একোটি সহজ আৰু ঘৰুৱা ৰূপত কবিয়ে পৰিৱেশন কৰিছে। সাংখ্য দৰ্শনত প্ৰকৃতি-পুৰুষৰ সংযোগটো 'অন্ধ খঞ্জবৎ' বুলি কৈছে। লৱ-কুশৰ সৈতে সীতাক হনুমন্তই পাতালৰপৰা অযোধ্যালৈ ঘূৰাই অনাৰ সম্বাদ অযোধ্যাবাসী প্ৰজাসকলে পোৱাৰ লগে লগে লৱ-কুশক চাবলৈ যোৱাৰ বিৱৰণ দিওঁতে উপৰোল্লিখিত উপমাটো কেনেকৈ প্ৰয়োগ কৰিছে চাব লগীয়া

'খোৰাক নিকটে অন্ধে কহে হেন বাক।
জানকী গোসানী শুনো আসিবে সভাক॥
দুয়োমিলি হেন বুদ্ধি কৰোহো এখন।
মোহোৰ কান্ধত তুমি কৰা আৰোহণ॥
তোমাৰ নয়ন হৈব মোহোৰ চৰণ।
এহিসে উপায়ে বাঞ্ছা হৈবেক পূৰণ॥
পঙ্গুত পঞ্চাশ বুদ্ধি অন্ধকত শত।
উভয় বুদ্ধিত সিদ্ধি কৈল অভিমত॥

'অদ্ভুত ৰামায়ণ'ত সুদূৰ প্ৰসাৰী মনোৰম কল্পনাৰ পৰিচয় পোৱা নগলেও নৈতিক উপদেশ আৰু জ্ঞান গৰ্ভ কথাসমূহ ঘৰুৱা চিত্ৰৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰাত কবি সাফল্য মণ্ডিত হৈছে

যেনে (১) *শৰীৰ পোষক মাতৃ সম নাই*
ভাৰ্য্যাৰ সম তোষক।
বিদ্যা সম নাই শৰীৰ ভূষণ
চিন্তাৰ সম শোষক॥

(২) কিনো নিদাৰুণ বিধি কপট দুৰ্জ্জয় ।
প্ৰিয়ৰ বিয়োগ অপ্ৰিয়ৰ সঙ্গ হয় ॥
(৩) যেবে কোনোজনে আঁৰ কৰি গোধা ধৰি ।
গোধা বুলি পৰক হাসয় উচ্চ কৰি ॥
(৪) উপজি শৃগালে পথাৰৰ পানী চাই ।
বোলে হেন মত বান একো কালে নাই ॥
তেনমতে বোলা তুমি মাকতিক ধৰ ।
তেবে ভাল বীৰ যদি নমাৰে নৰৰ ॥

'অদ্ভুত-ৰামায়ণ'ত নব বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ নিচিনাকৈ নানা উপমা-অলংকাৰ, কবি প্ৰসিদ্ধি আদিৰ প্ৰাচুৰ্য্য নাথাকিলেও ঘৰুৱা পটন্তৰ-যোজনা আদিৰে কাব্যখন সৰস হৈছে । যেনে

(১) সুমেৰু গিৰিতে পজুৱা উঠিতে
খোজে যেন হৰি হৰি ॥
(২) বাঘৰ হাতৰ কি এৰাইতে পাৰ ছাগ ।
ধৰে এৰিলেও কপটায়ে নেৰে লাগ ॥

মুঠৰ ওপৰত ৰঘুনাথ ভক্ত ৰঘুনাথে ৰঘুনাথৰ লীলা-মাহাত্ম্য, ঐশ্বৰ্য্য-বিভূতি সহজ-সৰল আৰু ঘৰুৱা পৰিবেশৰ মাজেৰে সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল । কাব্যৰ মাজেৰে কবিৰ দিগন্ত প্ৰসাৰী কল্পনাৰ পৰিচয় পোৱা নগলেও সৰ্বসাধাৰণৰ শ্ৰুতি আৰু ৰুচি সুখকৰ ৰূপত যে কাহিনী প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষমতা কবি ৰঘুনাথৰ আছিল তাত সন্দেহ নাই আৰু এই ক্ষেত্ৰতেই ৰঘুনাথৰ কাব্যৰ বিশেষত্ব ৰক্ষিত হৈছে ।

১০ কচিনাথ কন্দলীৰ 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী' ঃ দেৱী-পৰম্পৰাৰ এক সংহতিত ৰূপ

কচিনাথ কন্দলীৰ 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী , *মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী'* অথবা 'দেৱী-মাহাত্ম্য'ৰ পদানুবাদ নহয় দেৱী পৰম্পৰাৰ সংশ্লেষণ বা সংহতিত ৰূপহে । 'দেৱী মাহাত্ম্য'ৰ পৰৱৰ্তী কালত দেৱী পৰম্পৰাক সংহতিত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা সৰ্বপ্ৰথমে পৰিলক্ষিত হয় 'বামন পুৰাণ ত । ইয়াৰ বাহিৰেও লিখিত পৌৰাণিক পৰম্পৰাত স্থান নোপোৱা দেৱীৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক বিভিন্ন কথা বা কথাংগ বাচিক পৰম্পৰাত প্ৰচলিত হৈ আছিল । সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে দেৱীৰ মাহাত্ম্য বিষয়ক বাচিক কথা বা কথাংগ ৰাজিয়ে মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ ৰ পৰৱৰ্তীকালত ৰচিত হোৱা একাধিক পুৰাণত স্থান লাভ কৰিছিল আৰু এইদৰে 'দেৱী পৰম্পৰা ত নতুন কথা বা কথাংগৰ প্ৰৱেশ সম্ভৱ হৈছিল । ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে পুৰাণ পৰম্পৰাত পোনতে দেৱী পৰম্পৰাৰ সংহতিত ৰূপ পৰিলক্ষিত হয় 'বামন পুৰাণ ত । অন্যহাতে 'ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ 'কালিকা পুৰাণ আদিতো দেৱী মাহাত্ম্যই স্থান লাভ কৰিছে ।

'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত 'বামন-পুৰাণ'ৰ সমল

কবি কচিনাথ কন্দলীয়ে শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী ৰ কাহিনী তিনিটিত পৰিপূৰ্ণতা প্ৰদান কৰিবৰ বাবে আৰু কাব্যিক সংহতি ৰক্ষা কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে ইয়াৰ লগত 'বামন পুৰাণ ৰ সমল সংমিশ্ৰণ কৰে । কৰম্ভ আৰু ৰম্ভ দুয়ো ভ্ৰাতৃয়ে মহাবলীপুত্ৰৰ বাবে অনেক বছৰ তপস্যা কৰা গ্ৰাহৰূপী ইন্দ্ৰৰদ্বাৰা কৰম্ভ বধ ক্ৰোধান্বিত ৰম্ভাসুৰে নিজৰ শিৰ ছেদ কৰি অগ্নিক হুনিৰ্বলৈ কৰা প্ৰয়াস, শিৱৰপৰা বৰ লাভ, মহিষীৰ লগত ৰম্ভৰ ৰতিক্ৰীড়া মহিষাসুৰৰ জন্ম মহিষীৰ স্বামী মহিষ আৰু ৰম্ভৰ যুদ্ধ ৰম্ভৰ মৃত্যু যক্ষৰ চৰণত মহিষীৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ মদন পীডাত জৰ্জৰিত মহিষৰদ্বাৰা দিব্য সৰোবৰত আত্মহত্যা, তীৰ্থৰ প্ৰভাৱত মহিষৰ নমৰ দৈত্য ৰূপ লাভ, ৰম্ভৰ চিতাগ্নিৰপৰা ৰক্তবীজৰ জন্ম, মহিষাসুৰৰদ্বাৰা দেৱতাবৃন্দৰ পৰাজয়, কাত্যায়নীৰদ্বাৰা মহিষাসুৰ নিধন, চণ্ড মুণ্ডৰ পলায়ন আদিৰ বৰ্ণনা [1] কচিনাথ কন্দলীয়ে গ্ৰহণ কৰিছে 'বামন পুৰাণ ৰ [2] পৰা ।

দ্বিতীয়তে শুম্ভ নিশুম্ভ আৰু চণ্ড মুণ্ডৰ পৰিচয় সম্পৰ্কীয় বৰ্ণনাংশ 'বামন পুৰাণ আশ্ৰয়ী । কশ্যপৰ ভাৰ্য্যা দনুৰ গৰ্ভত তিনিটা পুত্ৰ সন্তানৰ জন্ম হৈছিল জ্যেষ্ঠ শুম্ভ, মধ্যম নিশুম্ভ আৰু কনিষ্ঠ নমুচি । ইন্দ্ৰই নমুচিক বজ্ৰাঘাতেৰে বধ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল, যদিও নমুচিয়ে ভানু-ৰথত আশ্ৰয় লাভ কৰা হেতু দেৱেন্দ্ৰ হৈছিল ব্যৰ্থ কাম । অৱশেষত ইন্দ্ৰই নমুচিৰ লগত এটা নিয়ম ঠিক কৰি ললে । এই নিয়মৰ

পৰিণতিত দেৱেন্দ্ৰই নমুচিক অস্ত্ৰ শস্ত্ৰদ্বাৰা অবধ্য বুলি বৰ দিবলৈ বাধ্য হৈছিল। বৰ লাভৰ পাছত নমুচিয়ে আশ্ৰয় ললে পাতালত। জলৰ ওপৰত ভাসমান উত্তম সামুদ্ৰিক ফেনবোৰ দেখা পাই তেওঁ কলে 'দেৱৰাজ বাসৱৰ বুচন সফল হওক। সামুদ্ৰিক ফেনে মোক স্পৰ্শ কৰক।' এইবুলিকৈ নমুচিয়ে হাতত ফেনবোৰ লৈ নিজৰ মুখ-নাক-কৰ্ণ আদিত ঘহিবলৈ ধৰিলে। সেই সুবিধাতে ইন্দ্ৰই ফেনত গুপ্ত বজ্ৰ সৃষ্টি কৰি নমুচিক বধ কৰে। *

'বামন পুৰাণ'ৰপৰা উদ্ধৃত উপৰোল্লিখিত বৰ্ণনাসমূহৰ আভাস কচিনাথ কন্দলীয়ে কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে দিছে

দনু নামে কস্যপৰ ভাৰ্য্যা মহাসুটি।
তান তিনি পুত্ৰ সুম্ভ নিসুম্ভ নুমুচি॥
অস্ত্ৰে সস্ত্ৰে নুমুচিৰ মৃত্যু নাহি জানি।
*বাসৱে বধিলা সাগৰৰ ফেন হানি॥ **

কনিষ্ঠ ভ্ৰাতৃৰ মৃত্যুত ক্ৰোধান্বিত শুম্ভ নিশুম্ভই বাসৱৰ বিৰুদ্ধে সমৰাভিযান চলালে। বাসৱ সমন্বিতে দেৱতাসকল শুম্ভ নিশুম্ভৰ হাতত পৰাজিত হ'ল। ত্ৰিজগতত অসুৰসকলৰ শাসন প্ৰবৰ্তিল। ইন্দ্ৰৰ ঐৰাৱত, যমৰ মহিষ, দেৱতাৰ যজ্ঞৰ ভাগ, সূৰ্য্য চন্দ্ৰাদি দেৱতাসৱৰ অধিকাৰ সেই প্ৰৱল পৰাক্ৰমী অসুৰদ্বয়ে কাঢ়ি ললে। সেই দৈত্যদ্বয়ে পৃথিবী পৰ্য্যটন কৰি ফুৰোতে মহাসুৰ বিশেষক লগ পাই সুধিলে 'তুমি কোন ?' মহাসুৰে কলে 'মই মহিষাসুৰৰ সচিব ৰক্তবীজ। মহিষাসুৰৰ অমাত্যদ্বয় দেৱীৰ ভয়ত ভীতি বিহ্বল হৈ জলৰ মাজত লুকাই আছে। আমাৰ প্ৰভু মহিষাসুৰক মহাদেৱীয়ে বিন্ধ্যাচলত বধ কৰিছে। আপোনালোক কাৰ তনয়, কি নাম কি বীৰ্য্য, কি প্ৰভাৱ আদিৰ বিষয়ে বিবৰি কওক।

শুম্ভ নিশুম্ভই কলে 'মই দনুৰ পুত্ৰ শুম্ভ। তেওঁ ইন্দ্ৰৰ দৰ্প হৰণকাৰী নিশুম্ভ। আমি দেৱতাসকলক পৰাজয় কৰিছোঁ। মহিষাসুৰক কোনে, কেনেকৈ বধ কৰিলে এইবোৰ কথা আমাক বিবৰি কওক।

তেনে সময়তে নৰ্মদাৰ জলৰ মাজৰ পৰা চণ্ড-মুণ্ড ওলাই আহিল। চণ্ড-মুণ্ডই শুম্ভ নিশুম্ভৰ বিষয়ে জানিব খোজাত ৰক্তবীজে সকলো কথা বিবৰি কলে। *

কচিনাথ কন্দলীয়েও 'বামন পুৰাণ'ৰ উপৰোল্লিখিত কথাখিনিৰ চমু আভাস 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত উপস্থাপন কৰিছে। যেনে

'তাৰ দুই ভাই সুম্ভ নিসুম্ভ দুৰ্ব্বাৰ।
ভাতৃ বৈৰি বাসৱক কোপে দিলা ধাৰ॥
পাচে দেৱগনে জুদ্ধ দিলা কৰি খঙ্গ।
সুম্ভ নিসুম্ভত সৱে ভৈলা ৰস ভঙ্গ॥

নৰ্ম্মদা জলত হুন্তে উঠি দুয়োজন।
ৰক্তবিজ দানৱক বুলিলা বচন॥
আবা দুই কোন বিৰ কহিয়ো সকাল।
ৰক্তবিজে বোলে তেবা পাইলা আসি ভাল॥
আক্তে সুম্ভ বোলে তানে নিসুম্ভ অনুজ।
দনুৰ তনয় দুয়ো সবিৰ নিকজ॥ '৬

শুম্ভ আদি দানৱৰ জন্ম-কৰ্ম সম্পৰ্কীয় উপৰোল্লিখিত কথাংগবোৰ যে বামন পুৰাণ 'ৰ পৰা লোৱা হৈছে- তাৰ সংকেত কবি কচিনাথ কন্দলীয়ে নিজেই দিছে

সুম্ভ আদি দানৱৰ জন্ম কৰ্ম্ম জত।
সিতো কথা আচয় বামন পুৰানত॥
তাক চাই আত কথা দিলো মিসলাই।
আক সুনি সিৱ দুৰ্গা ঘুসিয়ো সদাই॥ '৭

শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত 'কালিকা-পুৰাণ'ৰ সমল ঃ

'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ৰ অন্তৰ্গত চৰিতৰ বিশেষকৈ মহিষ চৰিত্ৰটি আকৰ্ষণীয় আৰু পৰিপূৰ্ণ কৰাৰ প্ৰসংগত কচিনাথ কন্দলীয়ে 'কালিকা পুৰাণ'ৰপৰাও সমল গ্ৰহণ কৰিছে। কবিৰ ভাষাত

'মহিসৰ জন্ম কথা সাপ বৰ পাইলা জথা
সংক্ষেপে ৰচিলো পদ কৰি।
কালিকা পুৰাণ চাই আত দিলো মিসলাই
পূৰ্ব্ব কবি পথ অনুসৰি॥ '৮

'কালিকা পুৰাণ'ৰ মতে ৰম্ভ নামৰ দৈত্য এজনে অনেক কাল ধৰি তপশ্চৰণ কৰি মহাদেৱক আৰাধনা কৰিছিল পুত্ৰ লাভৰ বাবে। ৰম্ভাসুৰৰ তপস্যাত সন্তুষ্ট হৈ শিৱে দেখা দি বাঞ্ছিত বৰ লবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। ৰম্ভাসুৰে তিনিজন্মত শিৱক পুত্ৰৰূপে পাবলৈ প্ৰাৰ্থনা জনালে। মহাদেৱে 'তথাসন্তু' বুলি কলে। গৃহাভিমুখে প্ৰস্থান কৰোতে বাটতে তিনিবছৰীয়া ঋতুমতী বিচিত্ৰবৰ্ণা সুন্দৰী মহিষী এজনীক দেখি কাম বিমোহিত হৈ ৰম্ভাসুৰে মহিষীক ৰমণ কৰিলে। ৰম্ভাসুৰৰ ঔৰসত মহিষীৰ গৰ্ভত মহিষাসুৰৰ জন্ম হ'ল। দানৱপতি মহিষাসুৰে এদিন নাৰীৰূপ ধৰি কাত্যায়নমুনিৰ শিষ্য ৰৌদ্ৰাশ্বক মোহিত কৰা হেতু কাত্যায়নে অভিশাপ দিছিল যে, যিহেতু স্ত্ৰীৰূপ ধাৰণ কৰি তেওঁৰ শিষ্যক মহিষাসুৰে মোহিত কৰি তপস্যাভংগ কৰিছে গতিকে স্ত্ৰীৰ হাতত মহাসুৰৰ মৃত্যু হ'ব। ৯

'কালিকা-পুৰাণ'ত বৰ্ণিত এই উপকাহিনীভাগ কচিনাথ কন্দলীয়ে যথাযথভাবে

'শ্রীশ্রীচণ্ডী'ত সন্নিবিষ্ট কৰিছে

বম্ভ নামে এক　　　পূৰ্ব্বে আছিলেক
দৈত্য সিত্তো অপুত্ৰক ॥
পুত্ৰক বাঞ্চাই　　　সিত্তো দৈত্য ৰাই
উগ্ৰতপ আচৰিলা।
অনেক বচ্চৰ　　　পাৰ্ব্বতি সঙ্কৰ
দুহন্তক আৰাধিলা ॥
তিনি জনমত　　　পুত্ৰ সেহিমত
হৈবাহা তুমি আপুনি ॥
জাহান্তে পথত　　　দেখিলা বনত
মহিসি এগোটা আছে ॥
চিত্ৰ বৰ্ণ কাই　　　আখিকে সুহাই
দেখিবাক আতি ভাল।
বৰিস তৃতয়　　　বয়স হোবয়
হৃয়া আছে বিতু কাল ॥
দেখি কাম ভোলে　　　হৃয়া চাপি কোলে
দানৱে দুই হাত মেলি।
মহিসিক ধৰি　　　আলিঙ্গন কৰি
কৰিলা সুৰত কেলি ॥
সেহি বিৰ্জ্জে জাত　　　জগতে প্ৰখ্যাত
ভৈলন্ত মহিসাসুৰ।
দানৱ গনৰ　　　ভৈলেক ইস্বৰ
অসুৰ সিটো দন্দুৰ ॥
জিতু ৰূপ ধৰি　　　আইলি চন্দ্ৰ কৰি
সিস্যাক মুহিলি মোৰ।
সুনৰে দুৰ্ম্মতি　　　এমত জুৱতি
মাৰ চিন্তিবেক তোৰ ॥"[১]

তৃতীয় জন্মত মহিষাসুৰৰ স্বপ্ন, স্বপ্নত কালৰাত্ৰি স্বৰূপা দুৰ্গাৰদ্বাৰা মহিষাসুৰৰ শোণিত পান, ভীতি-বিহ্বল মহিষাসুৰৰদ্বাৰা দেৱীৰ পূজা-অৰ্চনা, ষোড়শভুজা ভদ্ৰাকালী ৰূপে দেৱীয়ে ৰম্ভ-পুত্ৰক দেখা দিয়া আদিৰ বৰ্ণনা পল্লৱিত কৰাৰ প্ৰসংগত কবিয়ে 'কালিকা-পুৰাণ'ৰপৰা সমল গ্ৰহণ কৰিছে।[১১]

মহিষাসুৰৰ স্বপ্ন, স্বপ্নত দেৱীয়ে মহিষাসুৰৰ শিৰশ্ছেদ কৰি ৰুধিৰ পান কৰা,

মৃত্যু সুনিশ্চিত বুলি জানি দেৱীৰ ওচৰত মহিষাসুৰৰ প্ৰাৰ্থনা, দেৱতাৰ লগত যাতে আৰু কোনো দিনে বৈৰিতা নাথাকে তাৰ বাবে মহাসুৰৰ মিনতি, দুৰ্গাৰদ্বাৰা প্ৰতিশ্ৰুতি প্ৰদান [১২] আদি বিভিন্ন পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনাত অসমীয়া কবিয়ে 'কালিকা-পুৰাণ'ৰপৰা সমল গ্ৰহণ কৰিছে।

'কালিকা পুৰাণ'ৰ মতে শিৱ আৰু মহিষৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই, কাৰণ শিৱই মহিষাসুৰ ৰূপে জন্ম লাভ কৰিছিল। ঋষিৰ বাক্য ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে মহিষাসুৰক বধ কৰিবলৈ শিৱই দেৱীক নিৰ্দেশ দিয়ে।[১৩] কচিনাথেও ইয়াৰ যথাযথ বৰ্ণন শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী ত উপস্থাপন কৰিছে ঃ

'কতো দিন অনন্তৰে দেৱিক সম্মুখি হৰে
কুল্লিলন্ত কৰিয়া বিচাৰ।
সুনিয়োক মহামায়া মোহোৰেসে ইতো কায়া
জিতো দৈত্য মহিস আকাৰ ॥
সত্য হৌক ঋষি বাক নাৰি হুয়া বধা তাক
হৌক সিতো বাহন তোমাৰ।
পাচে দৈত্যে অপকাৰ আচৰিলে দেৱতাৰ
তেয়ে দেৱি কৰিলা সংহাৰ ॥ [১৪]

'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত সন্নিৱেশিত দেৱীৰ দুৰ্গাদি অৱতাৰৰ বৰ্ণনা উপস্থাপন কৰাৰ প্ৰসংগত কবিয়ে 'কালিকা পুৰাণ'ৰ পৰা তলত দিয়া সমলবাজি গ্ৰহণ কৰিছে। যেনে ঃ

(ক) উগ্ৰাচণ্ডা ৰূপ ধাৰণ কৰি দেৱীয়ে দক্ষ-যজ্ঞ বিনাশ কৰিছিল আৰু গোঁসানীৰ ক্ৰোধ প্ৰশমনৰ বাবে দেৱতাসকলে উগ্ৰচণ্ডাক পূজা কৰিছিল। [১৫]

(খ) স্বায়ম্ভুৱ মনুৰ অধিকাৰৰ সময়ত যোগনিদ্ৰা জগদ্ধাত্ৰী, জগন্ময়ী, মহাদেৱী মহামায়াই মহিষাসুৰক বধ কৰিছিল। [১৬]

(গ) ক্ষীৰ সমুদ্ৰৰ উত্তৰ তীৰত এই গৰাকী দেৱীয়েই ভদ্ৰকালী ৰূপে অৱিৰ্ভূতা হৈছিল। ষোড়শভুজা ভদ্ৰকালীয়ে দেৱতাৰ শত্ৰু মহিষাসুৰক বধ কৰিছিল। [১৭]

(ঘ) হিমালয়ৰ নিকটস্থ কাত্যায়ন মুনিৰ আশ্ৰমত দশভুজা দুৰ্গাৰূপে দেৱী অৱতীৰ্ণা হৈছিল। এই অৱতাৰত দেৱীয়ে তৃতীয়বাৰৰ বাবে মহিষাসুৰক বধ কৰিছিল। [১৮]

(ঙ) ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধৰ সময়ত ৰামৰ বিজয় আৰু ৰাৱণৰ পৰাজয়ৰ বাবে ব্ৰহ্মাই নিশাভাগত জগন্ময়ী মহামায়া বৈষ্ণৱী দেৱীক বোধন কৰাইছিল। এইদৰে প্ৰবোধিতা হৈ তেওঁ (বৈষ্ণৱী) যাত্ৰা কৰিছিল লঙ্কালৈ আৰু অন্তৰ্হিতা হৈ ৰাম আৰু ৰাৱণক যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত কৰাইছিল। সাত ৰাতিৰ পিছত অৰ্থাৎ নৱমী তিথিত মহামায়া বৈষ্ণৱীয়ে ৰামৰদ্বাৰা ৰাৱণক বিনাশ কৰায়। [১৯]

'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত 'ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত-পুৰাণ'ৰ সমল ঃ

'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ৰ কাহিনী বা ঘটনা বিকাশ আৰু ইয়াৰ প্ৰকৃত সামাজিক পৰিস্থিতি ৰচনাত 'ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত-পুৰাণ'ৰ প্ৰকৃতি খণ্ডৰ সমলে বিশেষভাৱে সহায় কৰিছে। 'দেৱী মাহাত্ম্য'ত দেৱী-পূজা বা চণ্ডী-আবৃত্তিৰ প্ৰসংগ বা অনুষংগৰ অভাৱ নাথকা নহয়; কিন্তু ই পৰ্য্যাপ্ত নহয় বাবেই কবিয়ে আন পৌৰাণিক পৰম্পৰা বিশেষকৈ 'ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত-পুৰাণ'ৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি সংযোগ কৰিছে। যেনে ঃ

(ক) চন্দ্ৰৰ ঔৰসত দেৱ গুৰু বৃহস্পতিৰ পত্নী তাৰাৰ গৰ্ভত বুধৰ জন্ম। [২০]

(খ) চন্দ্ৰৰ পুত্ৰ বুধে কুবেৰ আৰু ঘৃতাচীৰ পুত্ৰী চিত্ৰাক গান্ধৰ্ব বিবাহানুসাৰে গ্ৰহণ কৰে। চন্দ্ৰৰ ঔৰসত চিত্ৰাৰ গৰ্ভত চৈত্ৰৰ জন্ম হয়। চৈত্ৰ আছিল সপ্তদ্বীপা পৃথিৱীৰ অধিপতি। চৈত্ৰৰ পুত্ৰৰ নাম আছিল অধিৰথ। অধিৰথো আছিল পিতাকৰ নিচিনা শক্তিশালী নৃপতি। [২১]

(গ) অধিৰথৰ পুত্ৰ সুৰথ আছিল মহা কীৰ্তিমান চক্ৰবৰ্তী নৰেশ্বৰ। স্বায়ম্ভুৱ মনুৰ বংশজাত ধ্ৰুৱৰ পৌত্ৰ ('শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ৰ মতে পুত্ৰ " 'ধ্ৰুৱৰ তনয় জিটো নন্দি নৰপতি", 'ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণ'ৰ মতে 'ধ্ৰুৱস্য পৌত্ৰো বলবান্ নন্দিবংশনন্দন"') নন্দি নৰপতিয়ে এক অক্ষৌহিনী সৈন্য সংগ্ৰহ কৰি মহামতি সুৰথৰ কোলা নগৰী আক্ৰমণ কৰে [দেৱী মাহাত্ম্য ৰ মতে 'বভুবু শত্ৰৱো ভূপা কোলাবিধ্বংসিনস্তথা (৮১/৪) অৰ্থাৎ কোলা বিধ্বংসকাৰী ভূপাল বৰ্গ]। পূৰ্ণ এবছৰ কাল নন্দি আৰু সুৰথৰ মাজত অবিচ্ছিন্নভাৱে যুদ্ধ চলিছিল। অৱশেষত নন্দিৰ হাতত সুৰথ ৰজা পৰাজিত হয়। [২২]

সুৰথ ৰজা আৰু সমাধি বৈশ্যই ভগৱতীৰ অন্তৰ্দ্ধানৰ অন্তত দুৰ্গাৰ প্ৰতিমা দুখনি গহীন জলত নিক্ষেপ কৰা, সমাধিয়ে পুষ্কৰত তপ কৰি পৰম গতি লাভ কৰা, দেৱীৰ কৃপাত ৰজা সুৰথে অকণ্টকা পৃথিৱী ভোগ কৰা, অৱশেষত নিজ পুত্ৰক ৰাজ্যভাৰ অৰ্পণ কৰি পুষ্কৰত তপস্যাত ৰত হৈ সুৰথে পৰমগতি লাভ কৰা আদিৰ বৰ্ণনা কবিয়ে 'ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণ'ৰ প্ৰকৃতি খণ্ডৰ পৰা পৰিবেশন কৰিছে। [২৩] অৱশ্যে কবিয়ে নিজেই কৈছে

প্ৰকৃতি খণ্ডক চাই কৰিয়া উদ্ধাৰ।
নিৰ্ম্মিলো শেস কথা বৈস্যৰ ৰাজাৰ ॥" [২৪]

'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত 'মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ'ৰ সমল ঃ

ঋষি জৈমিনি গৈছিল মাৰ্কণ্ডেয় ঋষিৰ ওচৰলৈ বিভিন্ন সংশয়ৰ সমাধান বিচাৰি। সংশয় সমাধানৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সময় মাৰ্কণ্ডেয় ঋষিৰ হাতত নথকা হেতু জৈমিনিক নিৰ্দেশ দিলে ধৰ্মপক্ষী চাৰিটিৰ ওচৰলৈ যাবলৈ। কৌতূহল বশতঃ জৈমিনিয়ে ধৰ্মপক্ষী কেইটিৰ বিষয়েও মাৰ্কণ্ডেয়ক সোধে। তদনুক্ৰমে মাৰ্কণ্ডেয় ঋষিয়ে জৈমিনিৰ

আগত ধৰ্মপক্ষী চাৰিটিৰ বিষয়ে বিবৰি কয়।

উপৰোল্লিখিত উপকাহিনীটো 'দেৱী-মাহাত্ম্য'ত নাই। 'মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ'ৰ প্ৰথম তিনিটি অধ্যায়ত ধৰ্মপক্ষী সম্পৰ্কীয় কাহিনীভাগ বৰ্ণিত হৈছে। কচিনাথ কন্দলীয়ে 'দেৱী-মাহাত্ম্য'ৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি ধৰ্মপক্ষী সম্পৰ্কীয় কাহিনীভাগ 'মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ'ৰ পৰা 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত পৰিৱেশন কৰিছে। কাহিনীভাগৰ কথাংশবোৰ তলত দিয়া হ'ল

বিপুলবান্ ঋষিৰ পুত্ৰ সুকৃষে বাস কৰিছিল বিন্ধ্যপৰ্বতত। তেঁও আছিল চাৰিজন পুত্ৰৰ পিতৃ। একিনাখন দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই প্ৰকাণ্ড পক্ষী এটাৰ ৰূপ ধৰি সুকৃষৰ ওচৰলৈ আহি কৈছিল যে, খগৰাজ গৰুড়ৰ পক্ষাঘাতত তেঁও বিন্ধ্যপৰ্বতৰ উচ্চ চূড়াৰপৰা ভূপতিত হৈ চেতনা হেৰুৱাই সাত দিন পৰি আছিল। অষ্টম দিনত পক্ষীয়ে চেতনা লাভ কৰি অতিশয় ক্ষুধাৰদ্বাৰা পীড়িত হৈ ক্ষুধা নিবাৰণৰ বাবে নৰমাংস বিচাৰি ঋষিৰ ওচৰলৈ আহে।[২৫] পুত্ৰ চাৰিটিক মাতি আনি নিজ নিজ দেহৰ মাংস পক্ষীক দিবলৈ সুকৃষে নিৰ্দেশ দিলে।[২৬] ঋষিপুত্ৰসকলে স্পষ্টভাৱেই কলে যে, তেওঁলোকে কেতিয়াও তেনেকাম কৰিব নোৱাৰে।[২৭] ক্ৰোধান্বিত সুকৃষে পুত্ৰসকলক পক্ষী জন্ম পাবলৈ অভিশাপ দিলে *"পাইবা পক্ষি জন্ম দিলো এহি সাপ।* [২৮]

প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ সুকৃষে নিজৰ ঊৰ্দ্ধদৈহিক অন্ত্যেষ্টিক্ৰিয়া সম্পন্ন কৰি তেওঁৰ দেহৰ মাংস ভক্ষণ কৰিবলৈ পক্ষীক কলে।[২৯] নিজৰ ৰূপ ধাৰণ কৰি দেৱেন্দ্ৰই কলে যে তেওঁক নৰমাংস নালাগে, কেৱল ঋষিৰ চৰিত্ৰ পৰীক্ষা কৰিবলৈ হে তেওঁ মনুষ্যমাংস বিচাৰিছিল। দোষক্ষমা কৰিবৰ বাবে ইন্দ্ৰই ঋষিক অনুৰোধ কৰি বৰ দিলে *'আজি ধৰি দিব্যজ্ঞান হৈবেক তোমাৰ।'* [৩০]

দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই বিদায় লোৱাৰ অন্তত শাপপ্ৰাপ্ত পুত্ৰ চাৰিজনে পিতৃৰ ওচৰত ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰাত পিতৃ সুকৃষে কলে যে, তেওঁৰ বচন কেতিয়াও মিথ্যা হ'ব নোৱাৰে, কিন্তু তেওঁৰ কৃপাত পক্ষীৰূপী পুত্ৰসকল হ'ব পৰমজ্ঞানী আৰু পৰমাৰ্থ বিষয়ত সিদ্ধিলাভ কৰিবলৈও তেওঁলোক সক্ষম হ'ব।[৩১]

অপুত্ৰক মুনি মন্দপালে সোনকালে সন্তান পোৱাৰ আশাৰে পক্ষীৰূপে জন্ম গ্ৰহণ কৰে। জৰিতা আৰু লপিতা আছিল তেওঁৰ পত্নী। জৰিতাৰ গৰ্ভত জৰিতাৰি, পৰিসৃক্ক, স্তম্বমিত্ৰ আৰু দ্ৰোণ নামৰ চাৰিটি পুত্ৰ সন্তানৰ জন্ম হয়। দুৰ্বাসাৰদ্বাৰা অভিশপ্তা বপু-অপ্সৰাই পক্ষিণী ৰূপে জন্ম লাভ কৰিছিল গৰুড় বংশীয় খগপতি কঙ্কৰ ভাৰ্য্যাৰ গৰ্ভত। নিতচিৰ নাম ৰখা হৈছিল তাৰ্ক্ষী (তাৰ্ক্ষ্য)। তাৰ্ক্ষীক বিয়া কৰাইছিল দ্ৰোণে। গৰ্ভৱতী তাৰ্ক্ষীয়ে যাত্ৰা কৰিছিল কুৰুক্ষেত্ৰ অভিমুখে। সেইসময়ত কুৰুক্ষেত্ৰত কুৰু-পাণ্ডৱৰ ঘোৰ যুদ্ধ লাগিছিল। তাৰ্ক্ষীয়েও সেই যুদ্ধ দৰ্শন কৰিছিল। অৰ্জুনে

আৰু ভগদত্তৰ যুদ্ধৰ সময়ত পৰস্পৰৰ শৰে নি সীম আকাশ তমসাচ্ছন্ন কৰি গৈছিল। তেনেতে অৰ্জ্জুনৰ শৰাঘাতৰদ্বাৰা তাৰ্ক্ষীৰ কুক্ষি বিদীৰ্ণ হ'ল আৰু শশাঙ্ক সন্নিভ শ্বেতবৰ্ণ চাৰিটি অণ্ড যুদ্ধক্ষেত্ৰত পতিত হ'ল। সেই মুহূৰ্ত্ততে অৰ্জ্জুনৰ শৰ প্ৰহাৰত ছিন্ন ভগদত্তৰ হস্তীঘণ্টা এটাৰদ্বাৰা অণ্ড কেইটি অক্ষতভাবে আচ্ছাদিত হৈছিল। কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধৰ অন্তত সশিষ্যে শমীক মুনি কুৰুক্ষেত্ৰলৈ গৈছিল। ইতিমধ্যে কণী কেইটি ফুকাইছিল আৰু পোৱালি কেইটিয়ে 'চিউ চিউ'কৈ মাত মাতিব পৰা হৈছিল। শমীকে বিস্মিত চিত্তেৰে ঘণ্টাটো তুলি পিতৃ মাতৃ বিৰহিত আৰু পক্ষহীন পোৱালি কেইটি দেখা পালে। শমীকে পোৱালি কেইটি আশ্ৰমলৈ আনি লালন পালন কৰে। চৰাই পোৱালি কেইটিৰ নাম পিঙ্গাক্ষ, বিবোধ, সুপুত্ৰ আৰু সুমুখ। [২]

ধৰ্ম পক্ষী সম্পৰ্কীয় কাহিনীভাগ *মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণত* দীৰ্ঘ পৰিসৰ বিশিষ্ট। 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ৰ কবিয়ে এই উপকাহিনীভাগৰ মাত্ৰ আভাসহে দিছে।

শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডীত দেৱী মাহাত্ম্যৰ সমল

'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ত 'দেৱীমাহাত্ম্য'ৰূপৰ গ্ৰহণ কৰা সমল ৰাজিৰ আভাস তলত দিয়া হ'ল

(ক) পৰাজিত সুৰথৰ অৱস্থা, মেধস ঋষিৰ আশ্ৰমত আশ্ৰয় গ্ৰহণ আৰু বিমোহিত অৱস্থা।

(খ) দ্ৰুমিন বৈশ্যৰ পুত্ৰ সমাধিৰ প্ৰতি ভাৰ্য্যা পুত্ৰৰ অন্যায় আচৰণ হেতু ৰাজ্য পৰিত্যাগ কৰি মেধস ঋষিৰ আশ্ৰমত আশ্ৰয় গ্ৰহণ আৰু তেওঁৰ শোক মোহ। [৪]

(গ) সুৰথ আৰু সমাধিৰ মেধস ঋষিৰ ওচৰলৈ যাত্ৰা, মোহভঞ্জনৰ বাবে অনুৰোধ, মেধসৰ উপদেশ মহামায়াৰ তত্ত্ব বিবৰি কবৰ বাবে মেধসৰ ওচৰত সুৰথৰ অনুৰোধ। [৫]

(ঘ) দেৱীমাহাত্ম্যৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ প্ৰসংগত মধু কৈটভৰ জন্ম, ভীতি বিহ্বল ব্ৰহ্মাৰদ্বাৰা দেৱীস্তুতি দেৱীৰ তামসিক ৰূপ ধাৰণ, মধু কৈটভৰ লগত নাৰায়ণৰ যুদ্ধ, মধু কৈটভ নিধন। [৬]

(ঙ) মহিষাসুৰৰ লগত দেৱতাবৃন্দৰ যুদ্ধ আৰু পৰাজয়, ব্ৰহ্মাৰ সৈতে দেৱতাবৃন্দৰ মহিষাসুৰৰ বিৰুদ্ধে শিৱ-বিষ্ণুৰ ওচৰত অভিযোগ, দেৱতাসৱৰ তেজপুঞ্জৰূপৰ দেৱীৰ আবিৰ্ভাৱ, দেৱতাসৱৰ দ্বাৰা দেৱীক অস্ত্ৰ শস্ত্ৰ প্ৰদান, গিৰিৰাজ হিমালয়ৰদ্বাৰা বাহন স্বৰূপে সিংহ প্ৰদান, দেৱীৰ অট্টহাস্য, মহিষাসুৰৰ ক্ৰোধ, দেৱীৰ বিৰুদ্ধে মহিষাসুৰৰদ্বাৰা সৈন্য প্ৰেৰণ আৰু দেৱীৰদ্বাৰা নিধন, দেৱীৰদ্বাৰা মহিষাসুৰ বধ, দেৱতাসৱৰ দেৱীস্তুতি আৰু দেৱীৰ বৰদান। [৭]

(চ) শুম্ভ-নিশুম্ভৰদ্বাৰা দেৱতাবৃন্দক নিৰ্য্যাতন, দেৱতাবৃন্দৰ দেৱীস্তুতি,

কৈশিকীদেৱীৰ আবিৰ্ভাৱ, চণ্ড মুণ্ডৰদ্বাৰা দেৱী দৰ্শন আৰু শুম্ভ নিশুম্ভক দেৱীৰ বিষয়ে কথন সুগ্ৰীৱক দূত স্বৰূপে প্ৰেৰণ, শুম্ভ নিশুম্ভৰ ভিতৰত কোনোবা এজনক বিয়া কৰাবলৈ দূতৰদ্বাৰা দেৱীক উপদেশ প্ৰদান দেৱীৰ সমিধান, সৈন্যসহ ধূম্ৰলোচনৰ যুদ্ধযাত্ৰা আৰু দেৱীৰদ্বাৰা নিধন, চণ্ড মুণ্ডৰ যুদ্ধযাত্ৰা আৰু দেৱীৰদ্বাৰা নিধন, কালিকাৰ আৱিৰ্ভাৱ, চণ্ড মুণ্ড বধ, সৈন্যসহ শুম্ভ নিশুম্ভৰ যুদ্ধযাত্ৰা, সপ্তমাতৃকাৰ আবিৰ্ভাৱ, ৰক্তবীজ বধ দেৱী আৰু নিশুম্ভৰ যুদ্ধ নিশুম্ভ বধ শুম্ভৰদ্বাৰা দেৱীক ভৰ্ৎসনা, দেৱীৰদ্বাৰা মাতৃসকলক সংহাৰণ, দেৱী আৰু শুম্ভৰ যুদ্ধ দেৱীৰ অস্ত্ৰ প্ৰহাৰত শুম্ভ বধ দেৱতাসৱৰ দেৱীস্তুতি দেৱীৰ বিভিন্ন অৱতাৰ আৰু মাহাত্ম্য বৰ্ণন সুৰথ আৰু সমাধিৰ দেৱী উপাসনা আৰু দেৱীৰ অনুগ্ৰহ লাভ। [৮]

উপৰৰ আলোচনাৰপৰা সহজে অৱগত হ'ব পাৰি যে ৰুচিনাথ কন্দলীৰ শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী একে নামৰ সংস্কৃত 'শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ৰ (দেৱী মাহাত্ম্য) আক্ষৰিক অনুবাদ নহয় সংস্কৃত শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী অৰ্থাৎ দেৱীমাহাত্ম্য বামন পুৰাণ, কালিকা পুৰাণ আৰু ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণৰ দেৱী সম্পৰ্কীয় সমলৰ সংশ্লেষণ বা সংমিশ্ৰিত ৰূপ মাথোন। এইফালৰপৰা ৰুচিনাথ কন্দলীৰ শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী পুথিখনি 'মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ'ৰ অন্তৰ্গত 'দেৱী মাহাত্ম্য বা শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী'ৰ অনুবাদ নহয় দেৱী পৰম্পৰাৰ সমন্বিত ৰূপ বিশিষ্ট এক অনুপম নিৰ্মিতি।

গ্ৰন্থপঞ্জী

১ *শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী* পদ ২৪৪ ২৫৬
২ *বামন পুৰাণ* ১৭/৪২-৭৩
৩ উ গ্ৰ ৫৫/১ ১০
৪ *শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী* পদ ২৩৯ ৪০
৫ *বামন পুৰাণ* ৫৫/১১ ২৫
৬ *শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী* পদ ২৫৫ ৬১
৭ উ গ্ৰ পদ ৪৪৭
৮ উ গ্ৰ, পদ ২৩৭
৯ *কালিকা পুৰাণ* ৬০/১৪১ ৪৯
১০ *শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী*, পদ ১১১ ১৯
১১ *কালিকা পুৰাণ* ৬০/৯২
শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, পদ ২২৭
১২ *কালিকা পুৰাণ* ৬০/৯৩ ১২০, ১৩০-১৩৮ *শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী*, পদ ২২৮ ৩৩

১৩ *কালিকা পুৰাণ* ৬০/১৫৩ ৫৬
১৪ *শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী* পদ ২৩৩ ৩৪
১৫ *কালিকা পুৰাণ* ৬১/১ ১০, *শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী* পদ ৫১০ ১৪
১৬ উ গ্ৰ ৬০/৫৬ ৫৭, উ গ্ৰ পদ ৫১৫
১৭ উ.গ্ৰ ৬০/৫৮ উ গ্ৰ, পদ ৫১৫
১৮ উ গ্ৰ ৬০/৭৭, উ.গ্ৰ, পদ ৫১৭
১৯ উ গ্ৰ ৬০/২৫ ৩৮ উ গ্ৰ পদ ৫২০ ২৮
২০ *ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণ* ২/৬১/৯৩ *শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী*, পদ ৪০
২১ উ গ্ৰ ২/৬১/৯৪ ১০২, উ গ্ৰ, পদ ৪২ ৪৪
২২ উ গ্ৰ ২/৬১/১০, ২/৬২/২ ৫ উ.গ্ৰ পদ ৪৪ ৪৮
২৩ উ গ্ৰ ২/৬৫/১ ১৩ উ গ্ৰ পদ ৫০৬ ০৯
২৪ *শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী* পদ ৫০৫
২৫ *মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ* ৩/২৭ *শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী* পদ ১৩
২৬ উ গ্ৰ ৩/২৬ ২৭ উ গ্ৰ পদ ১৯
২৭ উ গ্ৰ ৩/৩৮ ৪৩ উ গ্ৰ পদ ১৭ ১৯
২৮ উ গ্ৰ ৩/৪৪ উ গ্ৰ পদ ১৯
২৯ *মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ* ৩/৪৬ ৪৮, *শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী*, পদ ২০ ২১
৩০ উ গ্ৰ ৩/৪৮ ৫৪ উ গ্ৰ পদ ২১ ২২
৩১ উ গ্ৰ ৩/৫৫ ৭২ ৭৮ ৮১ উ.গ্ৰ পদ ২৩-২৬
৩২ *মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ* ২/৩২ ৬৫, ৩/১ ১৪, *শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী*, পদ ২৭-৩৬
৩৩ *দেৱী মাহাত্ম্য* ১/৮ ১৭, উ.গ্ৰ পদ ৪৮ ৫৮
৩৪ উ গ্ৰ ১/১৮-৩৪, উ গ্ৰ পদ ৫৯ ৬৯
৩৫ উ গ্ৰ ১/৩৫ ৬২, উ গ্ৰ পদ ৭০ ৮৫
৩৬ উ গ্ৰ ১/৬৩ ১০৪ উ.গ্ৰ পদ ৮৬ ১০৮
৩৭ *দেৱী মাহাত্ম্য* ২/১ ৬৯ ৩/১ ৪৪, ৪/১ ৪২, *শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী*, পদ ১২০ ২২৫
৩৮ উ গ্ৰ ৫/১ ১২৯, ৬/১ ২৪, ৭/১-২৭, ৮/১ ৬৩, ৯/১ ৪১, ১০/১ ৩২ ১১/১ ৫৫, ১২/১ ৪১, ১৩/১ ১২৮ *শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী*, পদ ২৩৮ ৪২ ২৬৩ ৫০৪

১১ ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী

আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ ৰাজত্বকালত অসমীয়া ভাষাত ৰচিত বুৰঞ্জীসমূহৰ ভিতৰত 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী খন কেইবাটিও দিশৰকালৰপৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ। মূল সাচিপতীয়া পুথিখনত 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী নামটোৰ উল্লেখ নাই, 'ত্ৰিপুৰা দেশৰ কথাৰ লেখা নামটোৰ উল্লেখহে পোৱা যায়। অৱশ্যে এই নামটোৰ লগতে পুথিখনিৰ আন এটি উপনামো সংযোজিত হৈছে 'শ্ৰীশ্ৰীৰুদ্ৰসিংহ মহাৰজাদেৱে ত্ৰিপুৰা দেশৰ ৰজা মহামাণিক্য সহিত প্ৰীতিপূৰ্বক কটকী গতাগত কৰা কথা ।[২] পুথিখনৰ ৰচনা কৰ্মৰ সমাপ্তি ঘটিছিল ১৬৪৬ শক অৰ্থাৎ খৃ ১৭২৪ চনত। ৰত্ন কন্দলী শৰ্মা আৰু অৰ্জুনদাস বৈৰাগী কটকী উভয়ে 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ৰ ৰচক। তেওলোক স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহৰ কটকী আছিল। ৰত্ন কন্দলী শৰ্মা আৰু অৰ্জুনদাস বৈৰাগী ৰুদ্ৰসিংহৰ কটকী স্বৰূপে খৃ ১৭০৯ চনৰপৰা খৃ ১৭১৫ চনলৈকে বিভিন্ন প্ৰসংগত তিনিবাৰ ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যলৈ গৈছিল। ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত তেওলোকে উক্ত ৰাজ্যৰ ৰাজনৈতিক আৰ্থ সামাজিক, সাংস্কৃতিক আদি বিভিন্ন দিশত প্ৰত্যক্ষভাবে অভিজ্ঞতা আহৰণ কৰিবলৈও সক্ষম হৈছিল। গতিকে 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ত বৰ্ণিত বিষয়বস্তুবোৰ যে তথ্য ভিত্তিক অতিৰঞ্জন শূন্য আৰু যথাযথ তাত সন্দেহ নাই। স্বৰূপাৰ্থত 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ক ভ্ৰমণ কাহিনী অথবা travelogue আখ্যা দিব পাৰি। জন বুট্‌লেৰ (John Butler) *Travels and Adventures in the Province of Assam* নামৰ গ্ৰন্থত যিদৰে ভ্ৰমণ অভিজ্ঞতাৰ বাঙ্ময় ৰূপ পৰিদৃষ্ট হয় অনুৰূপ 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'তো ৰত্ন কন্দলী শৰ্মা আৰু অৰ্জুন দাস বৈৰাগীৰ ভ্ৰমণ অভিজ্ঞতাৰ চাক্ষুষ ৰূপ সন্নিবিষ্ট হৈছে। দ্বিতীয়তে এই পুথিখনিক 'কটকী বুৰঞ্জী ও আখ্যা দিব পাৰি।

প্ৰচীন কামৰূপ আৰু ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যৰ মাজত দূৰ অতীতৰেপৰা ৰাজনৈতিক সামাজিক সাংস্কৃতিক আৰু ঐতিহাসিক সম্পৰ্ক নথকা নহয় তত্ৰাচ স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহৰ পূৰ্বলৈকে দুয়োদেশৰ মাজত কূটনীতিক (Diplomatic) সম্বন্ধ স্থাপিত হোৱা নাছিল। ৰুদ্ৰসিংহৰ বৈদেশিক নীতি আছিল নিখুঁত আৰু সংহতি স্থাপন আছিল এই নীতিৰ মূল লক্ষ্য। স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহই ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যলৈ কূটনীতিত প্ৰবীণ কটকীদ্বয়ক প্ৰেৰণ কৰাৰ মূল লক্ষ্য আছিল ৰাজনৈতিক মিত্ৰতা স্থাপন অৰ্থাৎ হিন্দুনৃপতিসকলৰ মাজত মিত্ৰতা আৰু সংহতি স্থাপন কৰি সংযুক্ত শক্তিৰে পৰৰাজ্য লোলুপ আক্ৰমণকাৰী আৰু ক্ৰমবৰ্ধমান মোগল শক্তিক পৰাভূত কৰি খেদি পঠোৱা।

এইকালৰপৰা চাবলৈ গলে বিশেষ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতিত 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'খন ৰচিত হৈছিল। জাতীয় চেতনাৰে চিৰ উদ্বুদ্ধ স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহই (১৬৯৬-১৭১৪ খৃ চন) সৰ্বভাৰতীয় স্বাৰ্থ ৰক্ষা কৰিবলৈ কিদৰে আপ্ৰাণ চেষ্টা

কৰিছিল তাৰ স্পষ্ট আভাস 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'ৰপৰা পোৱা যায়। দ্বিতীয়তে, এইখন বুৰঞ্জীৰ সংযোগত তদানীন্তন অসম আৰু ত্ৰিপুৰাৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ অনেক নতুন তথ্যৰ সন্ধান পাব পাৰি। তৃতীয়তে ত্ৰিপুৰাৰ আৰ্থ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰ বিভিন্ন দিশতো 'ত্ৰিপুৰা-বুৰঞ্জী'য়ে আলোক সম্পাত নকৰাকৈ থকা নাই। আনকি লেখকদ্বয়ে ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ ৰাজসভাত থকা সময়ছোৱাত সংঘটিত বিদ্ৰোহাদিৰ যথাযথ বিৱৰণো দিছে।

ৰুদ্ৰসিংহৰ বৈদেশিক নীতি মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহ খৃ ১৬৯৬ চনত ৰাজসিংহাসনত উঠে। মহান ৰজাসকলৰ নিচিনাকৈ স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহই ৰাজপাটত উঠাৰ পিছৰেপৰা শক্তি সঞ্চয় কৰিবৰ্লৈ ধৰে। ভাৰতৰ ভিতৰতে তেওঁৰ ৰাজ্য অসমক শক্তিশালী দেশ স্বৰূপে সু প্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে তেওঁ শাসনৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষৰূপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। সেই উদ্দেশ্যেৰে স্বৰ্গদেৱে দেশৰ অন্ত শাসন সংস্কাৰ কৰাৰ লগে লগে নতুন ধৰণেৰে সৈন্য বাহিনী সংগঠন কৰে আৰু ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চল পৰিদৰ্শন কৰি সেই অঞ্চলবোৰৰ সা-সম্পত্তি ৰীতি-নীতি আচাৰ ব্যৱহাৰ, পোছাক পৰিচ্ছদ আদিৰ বিষয়ে আভাস দিবৰ বাবে স্বৰ্গদেৱে কিছুমান প্ৰতিনিধি নিয়োগ কৰে।

দেশৰ ভিতৰুৱা শাসন ব্যৱস্থা সুশৃঙ্খল কৰাৰ অন্তত স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহই ওচৰ চুবুৰীয়া দেশৰ ৰজাসকলক তেওঁৰ ক্ষমতাধীন কৰিবৰ্লৈ যত্ন কৰে। খৃ ১৭০৮ চনত স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহই কাছাৰ আৰু জয়ন্তীয়া ৰাজ্য অক্ৰমণ কৰে। ৰুদ্ৰসিংহৰ শক্তিৰ আগত কাছাৰ আৰু জয়ন্তীয়া ৰজাই মূৰ দোৱাবলৈ বাধ্য হয় আৰু উভয় ৰজাই আহোম ৰজাক কৰ সোধাবলৈ আৰু যুদ্ধৰ সময়ত অস্ত্ৰ শস্ত্ৰ, সৈন্যবাহিনী আদিৰে সহায় কৰিবৰ্লৈ প্ৰতিশ্ৰুত হয়। এইদৰে নিজকে শক্তিশালী কৰি মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহই বঙ্গদেশ আক্ৰমণ কৰি বঙ্গদেশৰ নবাব মুৰছিদ কুলিখানৰ ওপৰত নিৰ্মম প্ৰতিশোধ লবলৈ তেওঁ ইচ্ছা কৰিছিল কিয়নো নবাব মুৰছিদ কুলিখানে স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহলৈ 'খেলত'ৰ উপহাৰ পঠিয়াই আহোম স্বৰ্গদেউসকলক মোগলৰ অধীন বুলি বিদ্ৰূপ কৰিছিল।

বঙ্গদেশৰ বিৰুদ্ধে অভিযান চলোৱাৰ পূৰ্বে আহোম স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহই সেই সময়ৰ হিন্দুৰজা আৰু শাসকসকলৰ সহায় সহযোগ বিচাৰিলে। তেওঁ মৌৰঙ্গ, বনবিষ্ণুপুৰ, নদিয়া, কোচবেহাৰ, বৰ্ধমান আৰু বৰনগৰৰ ৰজাসকলৰ ওচৰলৈ কটকী বা প্ৰতিনিধি পঠিয়াই হিন্দু ধৰ্ম নষ্ট কৰোতা মোগলৰ বিৰুদ্ধে যথোচিত প্ৰতিকাৰ কৰিবৰ্লৈ পৰামৰ্শ আগবঢ়ালে। মোগলৰ কৰতলীয়া সেই হিন্দু ৰজাসকলে স্বৰ্গদেৱ ৰুদ্ৰসিংহৰ সেই প্ৰস্তাৱ আন্তৰিকভাৱে সৈতে সমৰ্থন কৰিলে অৰ্থাৎ মোগলক আক্ৰমণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ৰুদ্ৰসিংহই তদানীন্তন হিন্দুৰজাসকলৰপৰা অকুণ্ঠ সমৰ্থন লাভ কৰিবৰ্লৈ

সক্ষম হ'ল। *

ৰুদ্ৰসিংহই তেওঁৰ দূত প্ৰেৰণ কৰি বঙ্গদেশৰ নবাব আৰু ৰাজকুমাৰসকলক জনাইছিল যে, ৰুবতোৱালেকে সেই অঞ্চলটো অধিকাৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ৰুদ্ৰসিংহৰ সৈন্যবাহিনীক যেন যোগলে বাধা নিদিয়ে কাৰণ সেই অঞ্চলটো ৰুদ্ৰসিংহৰ পূৰ্বপুৰুষসকলৰ দিনত আহোম ৰাজ্যৰ ভিতৰুৱা আছিল। ইয়াৰ পিছত ৰুদ্ৰসিংহই আনে কৰ নোৱাৰাকৈ সৈন্য-সামন্ত বৃদ্ধি কৰিবলৈ ধৰিলে, অস্ত্ৰ শস্ত্ৰ গোটালে আৰু নৌ বাহিনীৰো উন্নতি সাধন কৰিলে। স্থানীয় সৈন্য বাহিনীক উন্নতভাৱে যুদ্ধৰ প্ৰশিক্ষণ দিয়াৰ উপৰিও হাতী ঘোঁৰা আদিকো যুদ্ধৰ বাবে সাঁজু কৰা হ'ল। যুদ্ধ সজ্জাৰ সময়ত ৰুদ্ৰসিংহই বঙ্গদেশৰ জন গণৰ শুভেচ্ছা লাভ কৰাৰ ইচ্ছাৰে আৰু তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে তেওঁ নানা উপায় অবলম্বন কৰিছিল। সেই উদ্দেশ্যেৰে স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহই বঙ্গদেশীয় প্ৰসিদ্ধ ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত বৈদ্য সঙ্গীতজ্ঞ শিল্পী আৰু সদাগৰ আদিক অসমলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰিছিল আৰু তেওঁলোকক লোভনীয় উপহাৰেৰে বিদায় দিছিল। যিসকল বঙ্গদেশীয় ব্ৰাহ্মণ, পণ্ডিত বৈদ্য সঙ্গীতজ্ঞ শিল্পী আৰু সদাগৰে ঘৰ দুৱাৰ এৰি আহিব পৰা নাছিল তেওঁলোকলৈ ৰুদ্ৰসিংহই ৰাজসভাৰ ফালৰপৰা উপহাৰ প্ৰেৰণ কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত বঙ্গদেশত ৰুদ্ৰসিংহৰ সুখ্যাতি বৈ বৈ গৈছিল আৰু উপহাৰৰ আশাত বহুতো বঙ্গদেশীয়লোক অসমলৈ আহিছিল।

স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহৰ নিৰ্দেশমতে ৰত্ন কন্দলী কটকী গৈছিল ঢাকালৈ কেইজনমান সঙ্গীতজ্ঞ বিচাৰি। এইসময়তে কন্দলীয়ে সুবংশৰাই নামৰ এগৰাকী বিখ্যাত লোকক ঢাকাত লগ পাইছিল। স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহৰ বৈদেশিক নীতি আৰু পৰিকল্পনাৰ আভাস কন্দলীৰ পৰা পাই সুবংশৰায়ে কটকীক পৰামৰ্শ দি কৈছিল যে, ৰুদ্ৰসিংহই ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ লগত মিত্ৰতা স্থাপন কৰা উচিত 'ৰুদ্ৰসিংহ মহাৰাজাএ শুনিছো জয়ন্তা কছাৰী মাৰি বশ কৰি লৈছে। ত্ৰিপুৰাৰ ৰাজা বৰ ৰাজা, তায়ৰ সহিত প্ৰীতি কৰি বশ কৰি ললে অনেক কাৰ্য্যত পাব।' সুবংশৰায়ৰ এই কথাখিনি ৰত্নকন্দলীয়ে যথাযথভাৱে ৰুদ্ৰসিংহক জনালে।

আনন্দৰাম মেধি নামৰ এজন বঙালী গায়ক ৰুদ্ৰসিংহৰ ৰাজসভালৈ আহিছিল। কথা প্ৰসঙ্গত আনন্দৰাম মেধিয়ে ত্ৰিপুৰাৰ মহাৰজা ৰত্নমাণিক্যক (১৬৯৮ ১৭১২ খৃ চন) ভালদৰে জানে বুলিও কৈছিল। সেই কথা শুনি ৰুদ্ৰসিংহই, আনন্দৰাম মেধিক বঁটা বাহন দিয়ালে আৰু ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ আগত ৰুদ্ৰসিংহৰ বল-বিক্ৰম আদিৰ বিষয়ে কবলৈ আৰু ৰুদ্ৰসিংহই যে ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ লগত মিত্ৰতা স্থাপন কৰিব খোজে সেই বিষয়ে কবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। ৰুদ্ৰসিংহৰ সেই নিৰ্দেশ শুনি আনন্দৰাম মেধিয়ে কলে, "মহাৰাজাৰ মনুষ্য আমাৰ সঙ্গে দিব, সেই মনুষ্য সহিতে গৃহলৈ গৈ আমি পত্ৰলিখি পঠাব ত্ৰিপুৰা ৰাজাৰ ঠাইক। যদি স্বৰ্গদেৱ মহাৰাজা সহিতে

প্ৰীতি কৰিবাৰ ইচ্ছা আছে, তেবে সেই মনুষ্যে সহিতে আমি ত্ৰিপুৰা ৰাজাৰ ঠাইক গৈ চেষ্টা কৰি উকীল পত্ৰ দি প্ৰীতি কৰোৱা যাব।''[৫] অৱশেষত আনন্দৰাম মেধিৰ লগত ৰত্নকন্দলী শৰ্মা আৰু অৰ্জুনদাস বৈৰাগী কটকীক বৰবৰুৱা সুৰত সিংহৰ কাৰণে গঙ্গাজল অনাৰ ছলেৰে প্ৰেৰণ কৰিলে। এইদৰে অসমৰপৰা প্ৰথম কটকী ত্ৰিপুৰালৈ পঠোৱা হৈছিল।

ত্ৰিপুৰাৰ ৰজা ৰত্নমাণিক্যই ৰুদ্ৰসিংহৰ লগত মিত্ৰতা স্থাপন কৰিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে।[৬] দৌত্য কাৰ্য্যত আনন্দৰাম মেধি সাফল্যমণ্ডিত হ'ল। ৰজা ৰত্নমাণিক্যই, অসমীয়া কটকী ৰত্ন কন্দলী শৰ্মা আৰু অৰ্জুনদাস বৈৰাগীক মাতি পঠিয়ালে আৰু ত্ৰিপুৰাৰ মহাৰজা ৰত্নমাণিক্যই যে ৰুদ্ৰসিংহৰ লগত প্ৰীতি স্থাপন কৰিব খোজে সেই কথা অসমৰ কটকীদ্বয়ৰ আগত ব্যক্ত কৰিলে। ৰত্নমাণিক্যই ৰত্ন কন্দলী আৰু অৰ্জুনদাস বৈৰাগীৰ লগত ৰামেশ্বৰ ন্যায় অলঙ্কাৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু উদয়নাৰায়ণ বিশ্বাসক ৰুদ্ৰসিংহৰ ওচৰলৈ পঠিয়াবলৈ মনস্থ কৰি কোৱালে ৰত্ন কন্দলী, অৰ্জুন দাস আমাৰ মহাৰাজাএ স্বৰ্গীমহাৰাজাএ সহিতে প্ৰীতিক ইছা কৰি ৰামেশ্বৰ ন্যায় অলঙ্কাৰ উদয়নাৰায়ণ এই দুইক পত্ৰ সন্দেশ সমেতে তোমাৰ সঙ্গে দিছে। এই পত্ৰ সন্দেশ সহিতে তোমাৰ উকীলক তোম্ৰা বৰবৰুৱা নবাবৰ ঠাইত মিলাবা আৰু স্বৰ্গীমহাৰাজাৰ ঠাইলৈকো পত্ৰ সন্দেশ দিয়া গৈছে, এই পত্ৰ সন্দেশ সমেতে বৰবৰুৱা নবাবে আমাৰ উকীলক স্বৰ্গীমহাৰাজাৰ ঠাইত মিলাব যেমনে পূৰ্বাপৰ অৱৰোধপূৰ্বকে প্ৰীতি গোট বৃদ্ধি হয় তাহেক কৰিব।[৭] ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰা এই দলটো দুজন অসমীয়া কটকীৰ সৈতে খৃ ১৭১০ চনৰ জুলাই মাহত ত্ৰিপুৰা দেশৰ ৰাজধানী এৰে। যাত্ৰা কৰাৰ ৮ দিনৰ মূৰত সেই দলটোৱে কৈলাসৰ পৰঙ্গনাত উপস্থিত হয়। বৰ্ষাকাল সমাগত হোৱা হেতু আৰু 'সংগৰ মনুষ্য নৰিয়াত পৰা বাবে তেওলোক কৈলাসৰ পৰংগনাত চাৰি মাহ থাকে। সুচল কাল উপস্থিতত হোৱাৰ লগে লগে তেওলোকে ৰংগপুৰ অভিমুখে যাত্ৰা কৰি কছাৰী ৰজাৰ ৰাজধানী খাছপুৰত উপস্থিত হয়হি। কছাৰী ৰজাই ত্ৰিপুৰাৰজাৰ কটকীদ্বয়ক যথানিয়মে তোলে। খাছপুৰৰপৰা যাত্ৰা কৰি এই দলটো উপস্থিত হয়হি ৰহাত। ৰহাৰ পৰা কলীয়াবৰ, খাঁৰে, দংগা আদি স্থান অতিক্ৰম কৰি তেওলোক ৰংগপুৰত উপস্থিত হয়। ৰংগপুৰৰ ভটীয়াপাৰাত ত্ৰিপুৰাৰ কটকীদ্বয়ক ঘৰ কৰি দিয়ে। ত্ৰিপুৰাৰ কটকী ৰামেশ্বৰ ন্যায় অলঙ্কাৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু উদয় নাৰায়ণ বিশ্বাসক খৃ ১৭১১ চনৰ জুনমাহত সন্দিকাই বৰফুকনৰ পুতেক বৰবৰুৱাই যথানিয়মে তোলে। ত্ৰিপুৰাৰ কটকীদ্বয়ে এইসময়তে বৰবৰুৱাৰ হাতত ত্ৰিপুৰা ৰজাই স্বৰ্গদেৱলৈ প্ৰেৰণ কৰা পত্ৰ সন্দেশ সমৰ্পণ কৰে। বৰবৰুৱাই কটকীদ্বয়ক গুৱা পাণ, চন্দন, ফুলৰমালা আদি উপহাৰ দি কলে যে ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে তেওঁ বৰগোহাঁই, বুঢ়াগোহাঁই আৰু বৰপাত্ৰ গোহাঁইৰ লগত আলোচনা কৰি স্বৰ্গদেৱৰ

লগত কটকীদ্বয়ক সাক্ষাৎ কৰাবলৈ যত্ন কৰিব 'ৰামেশ্বৰ ন্যায় অলংকাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, উদয় নাৰায়ণ, তহতে এখন বাসাত জিৰাই থাকগৈ। মঞো তিনিজনা ডাঙ্গৰীয়াএ সহিতে সমালোচন কৰি স্বৰ্গ মহাৰাজাৰ চৰণত জনাও।' [৮]

খৃ ১৭১১ চনৰ ২৪ জুলাই তাৰিখে মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহই নানা জাকজমকতাৰে আৰু উৎসৱ অনুষ্ঠানেৰে নবনিৰ্মিত ৰাজধানী ৰংপুৰত ত্ৰিপুৰা কটকীক তুলিলে। স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহই ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ লগত মিত্ৰতা স্থাপন কৰিবলৈ সম্মতি প্ৰদান কৰে। খৃ ১৭১১ চনৰ ১৯ অক্টোবৰ তাৰিখে ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ উদ্দেশ্যে স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ আৰু বৰবৰুৱাই ৰামেশ্বৰ আৰু উদয়নাৰায়ণৰ হাতত পত্ৰ সন্দেশ প্ৰদান কৰে। ৰত্ন কন্দলী আৰু অৰ্জুন দাসে ৰুদ্ৰসিংহৰ কটকী স্বৰূপে দ্বিতীয়বাৰ ত্ৰিপুৰালৈ যাত্ৰা কৰে। এই যাত্ৰাত ৰুদ্ৰসিংহই ৰত্নকন্দলী আৰু অৰ্জুনদাসৰ হাতত মহাৰাজ ৰত্নমাণিক্যৰ উদ্দেশ্যে এখন গোপনীয় চিঠি পঠাইছিল সেই চিঠিত হিন্দুৰ বেদ আৰু ধৰ্মৰ প্ৰতি অন্যায় আচৰণ কৰোতা মোগলৰ ওপৰত ৰুদ্ৰসিংহই নিৰ্মম প্ৰতিশোধ লবলৈ ইচ্ছা কৰাৰ বিষয়ে লিখা হৈছিল আৰু সেই ক্ষেত্ৰত স্বৰ্গদেৱ ৰুদ্ৰসিংহক সহায় কৰিবলৈ ত্ৰিপুৰাৰ মহাৰাজক অনুৰোধ কৰা হৈছিল। ৰুদ্ৰসিংহই কেনে ধৰণৰ সহায় বিচাৰে সেই বিষয়ে জনাবলৈ ত্ৰিপুৰা ৰজাই স্বৰ্গদেউক অনুৰোধ কৰিছিল।

দুৰ্গোৎসৱ চাবৰ কাৰণে ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ কটকীদ্বয় ৰংপুৰত কিছুদিন থাকে। অষ্টমীৰ দিনাখনে অসমীয়া পণ্ডিত জয় গোপালৰ সৈতে বিচাৰ কৰিবলৈ ৰামেশ্বৰ ন্যায় অলঙ্কাৰ নিমন্ত্ৰিত হৈছিল। ৰামেশ্বৰ ন্যায় অলঙ্কাৰ অসমলৈ কটকী স্বৰূপেহে আহিছে, ব্ৰাহ্মণ বা পণ্ডিত স্বৰূপে অহা নাই। এই যুক্তিত সেই আলোচনাৰ সামৰণি পেলাইছিল ৰামেশ্বৰ ন্যায় অলঙ্কাৰ ভট্টাচাৰ্য্য আসিয়াছে দূতক্ৰমে, যদি পণ্ডিত ব্ৰাহ্মণক্ৰমতে আসিল হয় তেবেসে বিচাৰক উচিত হয়। এখন খানিক কৌতুকহে কৰিলাম। [৯]

খৃ ১৭১১ চনৰ নবেম্বৰ মাহত ৰত্নকন্দলী আৰু অৰ্জুন দাসৰ সৈতে ত্ৰিপুৰা কটকীয়ে আহোম স্বৰ্গদেৱৰ ৰাজধানী ত্যাগ কৰে। এই যাত্ৰাত অসমীয়া কটকীৰ লগত পাইকো গৈছিল। ৰত্নকন্দলীয়ে ১৮ জন আৰু অৰ্জুন দাসে ১৬ জন পাইক পাইছিল। তেওলোকে নামদাঙৰপৰা নাৱেৰে যাত্ৰা কৰে ৰহালৈ আৰু ইয়াৰপৰা গৈছিল ডেমেৰালৈ। ডেমেৰাৰপৰা তেওলোকে কাছাৰৰ ৰাজধানী খাচপুৰলৈ যাত্ৰা কৰে। খাচপুৰৰপৰা যাত্ৰা কৰি তেওলোক উপনীত হয়গৈ ত্ৰিপুৰাৰ ৰাজধানীত।

খৃ ১৭১২ চনৰ ১৫ এপ্ৰিল তাৰিখে অসমীয়া কটকীক, ত্ৰিপুৰাৰ ৰজা মহামাণিক্যই ৰীতিমতে তুলিলে। সেই চনৰ ১৮ এপ্ৰিল তাৰিখে ত্ৰিপুৰা ৰজা ৰত্নমাণিক্যই ৰত্নকন্দলী আৰু অৰ্জুনদাসক গোপনীয় স্থানলৈ মাতি পঠিয়ালে আৰু তাতেই আহোম কটকীদ্বয়ে ৰুদ্ৰসিংহৰ গোপন চিঠিখন ৰত্নমাণিক্যক দিয়ে। মিৰজুমলাৰ

অসম আক্ৰমণৰ বিষয়ে দেৱানে কটকীদ্বয়ক সোধে। আহোম কটকীয়ে আহোম আৰু মোগলৰ ভিতৰত কেনেদৰে সংঘৰ্ষ হৈছিল তাৰে এটি চমু বিৱৰণ দিয়ে।

মিৰজুমলাৰ অসম আক্ৰমণ আৰু শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ ঃ সেই সময়ত ৰুদ্ৰসিংহৰ পিতৃ স্বৰ্গদেৱ গদাধৰসিংহ ৰজা আছিল। তেওঁ বাদুলি ফুকনক সেনাপতি মনোনীত কৰি যুদ্ধলৈ পঠালে। বাদুলি ফুকনে মাজমখাঁৰ সৈতে গুৱাহাটীৰ গড়ত ৭ দিন যুদ্ধ কৰিলে। গদাধৰসিংহই বাদুলি ফুকনলৈ লিখি পঠালে বোলে ২২ উমৰাও সহিতে মাজমখাৰ ঠেনা নবাবক বাৰম্বাৰ মাৰি অনা গৈছে। এখন লোকজন আছিলা পাতি সহিতে কিৰূপে যুদ্ধ কৰিছে। [১] এইদৰে কৈ স্বৰ্গদেৱ ক্ৰোধান্বিত হৈ বাদুলি ফুকনলৈ স্ত্ৰীৰ বস্ত্ৰজাত দি পঠিয়ালে। ভীতিবিহ্বল হৈ বাদুলি ফুকনে বঙাল্ক বৰিলে। আহোম ৰজাৰ সৈন্য সামন্তবিলাক পলাল। বিনা যুদ্ধে গুৱাহাটী জয় কৰি মাজম খাঁই ছামধৰা গড় পালেহি। গদাধৰ সিংহৰ কাণত সেইকথা পৰাৰ লগে লগে মোগলৰ বিৰুদ্ধে সৈন্য সামন্ত প্ৰেৰণ কৰিলে। ছামধৰা গড়ত আহোম আৰু মোগলৰ ভিতৰত ২২ দিন যুদ্ধ হ'ল। মাজমখাঁই বহুতো চেষ্টা কৰিও গড় লব নোৱাৰিলে। তাতে থানা পাতি ৰ'ল। আহোম সৈন্যবিলাকে থানাদাৰবিলাকক বধ কৰিলে আৰু অৱৰুদ্ধ পথ উন্মুক্ত কৰিলে। থানাত থকা মোগল সৈন্যবিলাকে কিনা বিকা কৰিবলৈ কোনো সুবিধা নাপাই বৰ কষ্ট পালে। অৱশেষত মাজমখাঁই ছামধৰাৰ গড় এৰি দিবলৈ বাধ্য হ'ল। মাজমখাঁই ছামধৰাৰ গড় এৰি দি গুৱাহাটীলৈ ভটীয়াই গ'ল। মাজমখাঁই গুৱাহাটীত ছৈত ফিৰোজ আৰু ছৈত ছালা এই দুজনক থানাদাৰ পাতি থৈ গ'ল। আহোম সৈন্যই ছৈত ফিৰোজ আৰু ছৈত ছালাক যুজত পৰাস্ত কৰি দুয়োজনকে ধৰি আনিলে। মোগল সম্ৰাট ঔৰংজেৱে এই কথা শুনি আহোম ৰজাৰ বিৰুদ্ধে ৰামসিংহক পঠালে। ৰামসিংহই অসংখ্য সৈন্যবাহিনীৰে আহোমৰ বিৰুদ্ধে অনেক পুৰুষাৰ্থ কৰি যুদ্ধ কৰিলে কিন্তু আহোম সৈন্যক পৰাজয় কৰিব নোৱাৰি ৰঙামাটিলৈ হোঁহকি গ'ল। মোগল সম্ৰাট ঔৰংজেৱে এই বাতৰি শুনি ঢাকাৰপৰা নবাব ছাস্তখাঁক নিয়ালে আৰু সম্ৰাটৰ পুত্ৰ আজম তৰাক বঙ্গদেশৰ চুবাদাৰ পাতি পঠালে, লগতে এই বুলি কলে 'তই আসামক উঠাবি। ৰামসিংহক আজমেৰৰ যুজলৈ পঠালে। আজমতাৰা আহিল আৰু যুদ্ধত বিষম যেন দেখি গুৱাহাটীৰ বৰফুকনৰ সৈতে প্ৰীতি স্থাপন কৰি কলে 'কতদিনলৈ মোক গুৱাহাটী এৰি দিয়ক, পাছে মঞি এৰি দিম, এখন পাচ্ছাৰ ঠাইত মোৰ নাম ৰাখোক। [১১] বৰফুকনে আজমতৰাক গুৱাহাটী এৰি দিলে। ইয়াৰ পিছত আজমতৰাই মঞ্চুৰখাঁক গুৱাহাটীৰ থানাদাৰ পাতিলে। মঞ্চুৰখাঁৰ সৈতে আহোম সৈন্যৰ যুদ্ধ হয়। সেই যুদ্ধত মঞ্চুৰখাঁ সসৈন্যে পলাল। গুৱাহাটী পুনৰ আহোমৰ হাতলৈ আহিল।

ঘনশ্যাম বৰঠাকুৰৰ ষড়যন্ত্ৰ ঃ সেই সময়ত ত্ৰিপুৰাৰ মহাৰজা ৰত্নমাণিক্যৰ

সতীয়া ভায়েক ঘনশ্যাম বৰঠাকুৰে ত্ৰিপুৰাৰ সিংহাসন অধিকাৰ কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে মুৰাত বেগ নামৰ মোগল এজনৰ সৈতে ষড়যন্ত্ৰত লিপ্ত হয়। ৰত্নমাণিক্যই কবিশেখৰ নামৰ এজন লোকৰ ভনীয়েকক বিয়া কৰাইছিল। ৰত্নমাণিক্যই কবি শেখৰক দেৱান পদত নিয়োগ কৰিছিল। ত্ৰিপুৰাৰ মহাৰজা ৰত্নমাণিক্যৰ ভগ্নীক ৰাজা দুৰ্লভলৈ বিয়া দিয়া হৈছিল আৰু তেওঁক কটোৱাল মুছিৰ পাতি বিশেষভাৱে সন্মান দিয়া হৈছিল। ঘনশ্যাম বৰঠাকুৰে অৱশ্যে এইক্ষেত্ৰত আপত্তি প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। কবিশেখৰে ঘনশ্যামক বান্দীৰ পো বুলি গালি পৰা হেতু ঘনশ্যাম বৰঠাকুৰে চণ্ডীপূজা কৰি থকা অৱস্থাতে কবিশেখৰক বধ কৰে। ৰত্নমাণিক্যই ভ্ৰাতৃ ঘনশ্যামক ইয়াৰ বাবে কোনো শাস্তি নিদিলে। ঘনশ্যাম আৰু মুৰাদবেগে শপথ গ্ৰহণ কৰিলে ৰত্নমাণিক্যক বধ কৰি সিংহাসন অধিকাৰ কৰিবলৈ। ঘনশ্যামে তলে তলে সৈন্য সামন্ত বৃদ্ধি কৰিবলৈ ধৰিলে। ৰজাৰ নিৰ্দেশমতে ঘনশ্যাম বৰঠাকুৰ হাতী ধৰিবলৈ গ ল। এই যাত্ৰাত বুদ্ধি কৰি আগতকৈও অধিক মানুহ লগত নিলে। ৰত্নমাণিক্যই সপোনতো ভাবিব পৰা নাছিল যে তেওৰ ভায়েকে বিশ্বাসঘাতকতা কৰিব। ইতিমধ্যে ঘনশ্যামে মুৰাদবেগক ঢাকালৈ প্ৰেৰণ কৰিলে সৈন্য সংগ্ৰহ কৰিবলৈ। কটোৱাল মুছিৰে আগতীয়াকৈ ৰজা ৰত্নমাণিক্যক ঘনশ্যামৰ গোপন ষডযন্ত্ৰৰ ইংগিত দিছিল, যদিও কনিষ্ঠ ভ্ৰাতৃক অবিশ্বাস কৰাৰ কোনো কাৰণ তেও বিচাৰি পোৱা নাছিল। সেইসময়তে মামুদ চুপি নামৰ মোগল এজনো ঘনশ্যামৰ ফলীয়া হয়। খৃ ১৭১২ চনৰ মে মাহৰ প্ৰথমাৰ্ধত স সৈন্যে ঘনশ্যাম অগ্ৰসৰ হয় ৰাজধানী অভিমুখে। ঘনশ্যামে প্ৰতাডনাৰ আশ্ৰয়লৈ ঘোষণা কৰিলে যে ৰজাৰ লগত মুৰাদবেগক সাক্ষাৎ কৰাই দিবৰ বাবেহে সদলবলে আগবঢ়া হৈছে। যুৱৰাজ আৰু কটোৱাল মুছিৰে ৰজাক ঘনশ্যামৰ ষডযন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে সতৰ্ক হবলৈ ৰজাক বাৰে বাৰে কৈছিল। প্ৰত্যুত্তৰ স্বৰূপে ৰত্নমাণিক্যই এইদৰেহে কৈছিল,

তোম্ৰা এমত অনুচিত বাক্য কেনে বোল ? এখনে ঘনশ্যামে আমালৈ কৈ আহিছে বোলে মুৰাদবেগে মহাৰাজাত অপৰাধ কৰি গৈছে, তাকে চাই সি দণ্ডৰ যোগ্য হৈছে। তাক দণ্ড কৰিবলৈকো ভাল নহয়। এনে ভাল মানুহ দুই চাৰি দেশত থাকিবকো লাগে। তাৰো মনত বৰ স᪵শয় আছে। এই জানি যুৱৰাজ কোটোৱাল মুছিৰ আমিএ সহিতে একত্ৰ হৈয়া সকলো তাৰ অপৰাধ মহাৰাজাত প্ৰাৰ্থনা কৰি মুৰাদবেগক মহাৰাজাত মজুৰা কৰাম। এইখান মনেৰে ভাবিয়া তেম্ৰা দুইজনক মাতি পঠাইলো নাসিল। এইৰূপে মোলৈ জনাই আহিছে। তোম্ৰা কোনো সংশয় নকৰিবা, তাৰ ঠাইক যাইবা। [১২]

অৱশেষত দুৰ্জয়সিংহ যুৱৰাজ আৰু ৰাজদুৰ্লভ নাৰায়ণ কোটোৱাল মুছিৰ অনিচ্ছা সত্বেও মুৰাদবেগৰ লগত আলোচনা কৰিবলৈ যাবলগীয়া হ ল। দুৰ্জয়সিংহ আৰু ৰাজদুৰ্লভক ঘনশ্যামে বন্দী কৰি থলে। দুৰ্জয়সিংহই দহ হেজাৰ টকা মামুদ চুপিক

দিবলৈ প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ হৈ আত্মৰক্ষা কৰে। দুৰ্জয়সিংহই ছদ্মবেশ ধাৰণ কৰি ঘনশ্যামৰ ষড়যন্ত্ৰৰ কথা ৰজাক কয়, কিন্তু সিমানতো ৰত্নমাণিক্যই ঘনশ্যামক অবিশ্বাস নকৰিলে 'তোম্ৰা কিছু নাবুজ, ৰজ্জুতে সৰ্পবোধ কৰ। এখনে ঘনশ্যামে মোলৈ জনাই আহিছে বোলে, 'কটোৱাল মুছিবক মোৰ থানে ৰাখিছোঁ। আজি কৌতুকে থাকি মহাৰাজাক কালি মিলা যাব। এখন তোম্ৰা মৰা কটা কৰিতে চাব। ঘনশ্যাম আমাৰ ভাই হয়, সৰ্ব ৰূপে যোগ্য মানুহ। তাক নিৰপৰাধত মাৰিলে আমাৰ কি সুখ হব ? ভাতৃবধ দোষো হব, লোকতো দুৰ্যশয্যা ৰহিব। পূৰ্ব্বেও এনে কু যুক্তি কৰি চম্পক ৰাইক মৰালে। তাৰপৰা মগলে অনেক অনৰ্থ কৰিবলৈ মন কৰে। এনে কুযুক্তিক আমি কৰিব নোৱাৰোঁ। তোম্ৰাও ই কথা আমাত নাকহিবা। ১

ঘনশ্যাম অহাৰ আগ মুহূৰ্তত ৰত্নমাণিক্যই সভাঘৰৰ ৰাজসিংহাসনত বহি থাকিলগৈ। ঘনশ্যাম ঠাকুৰ গৈ সোণাৰ দুৱাৰী ঘৰ পালে। ঘনশ্যামৰ নিচান নি ৰজাৰ সিংহাসনৰ ঘৰৰ আগত পুতিলে আৰু ৰত্নমাণিক্যক জোৰপূৰ্বক সিংহাসনৰপৰা নমাই আনিলে আৰু পাল্কীত তুলি ৰাজ অন্তেষপুৰলৈ পঠাই দিয়ালে। খৃঃ ১৭১২ চনৰ ১০ মে তাৰিখে ত্ৰিপুৰাৰ ৰাজসিংহাসনত ঘনশ্যাম উঠিল আৰু তেওঁ মহেন্দ্ৰমাণিক্য নাম ললে।

দুৰ্লভ নাৰায়ণ কটোৱাল মুছিবক বধ কৰা হ'ল আৰু তেওঁৰ পত্নী অৰ্থাৎ ৰত্নমাণিক্যৰ ভগ্নী সহমৃতা হ'ল। অলপ দিনৰ ভিতৰতে ঘনশ্যামে ৰত্নমাণিক্যকো বধ কৰালে। গোমতীৰ পাৰত ৰত্নমাণিক্যৰ অন্ত্যেষ্টিক্ৰিয়া কৰা হৈছিল। তেওঁৰ ১২৫ গৰাকী ভাৰ্যা সহমৃতা হ'ল। ভ্ৰাতৃহত্যাৰ পাপৰ বাবে মহেন্দ্ৰমাণিক্যই প্ৰায়শ্চিত্ত হবলগীয়া হৈছিল।

মহেন্দ্ৰমাণিক্য : খৃঃ ১৭১২ চনৰ ২৪ জুলাই তাৰিখে ৰজা মহেন্দ্ৰমাণিক্যই অসমীয়া কটকীক বিধিমতে ৰাজসভাত তুলিলে। তেওঁলোকক শেষবাৰৰ বাবে বিদায় দিয়া হ'ল আৰু তেওঁলোকৰ লগত অৰিভীম নাৰায়ণ নামৰ এজন কটকী অসমলৈ পঠোৱা হ'ল। অৰিভীম নাৰায়ণৰ হাতত স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ আৰু বৰবৰুৱালৈ পত্ৰ সন্দেশ পঠোৱা হৈছিল।

খৃ ১৭১৩ চনৰ ২৬ অক্টোবৰ তাৰিখে ত্ৰিপুৰাৰ কটকী অৰিভীমনাৰায়ণক স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহই ৰীতিমতে ৰাজসভাত তুলিলে। মহেন্দ্ৰমাণিক্যই চিঠি আৰু বচনেৰে ৰুদ্ৰসিংহৰ লগত বন্ধুত্ব গভীৰ কৰিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছিল। ত্ৰিপুৰাৰ কটকীয়ে খৃ ১৭১৪ চনৰ ৭ এপ্ৰিল তাৰিখে আহোম ৰজাৰ ৰাজধানী এৰিছিল। ৰুদ্ৰসিংহই ত্ৰিপুৰাৰ কটকীৰ হাতত মহেন্দ্ৰমাণিক্যলৈ পত্ৰ-সন্দেশ পঠিয়াইছিল।

ৰুদ্ৰসিংহৰ সমৰযাত্ৰা : স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহই ৰংপুৰৰপৰা ১৮ মাইল দূৰত অৱস্থিত সোণাৰী নৈলৈকে সৈন্য সামন্তৰে সৈতে অগ্ৰসৰ হয়। ত্ৰিপুৰাদেশৰ কটকী

অৰিভীম, ৰত্নকন্দলী আৰু অৰ্জুনদাস বৈৰাগী ৰজাৰ লগতে তালৈ গৈছিল, আৰু তাৰপৰা তেওলোক তৃতীয়বাৰৰ কাৰণে খৃ ১৭১৪ চনৰ ১৩ এপ্ৰিল তাৰিখে ত্ৰিপুৰা অভিমুখে যাত্ৰা কৰে।

কিছুদিনৰ মূৰত ৰুদ্ৰসিংহই সৈন্য সামন্তৰে সোণাৰী ত্যাগ কৰি গুৱাহাটী অভিমুখে যাত্ৰা কৰে। গুৱাহাটীত ৰুদ্ৰসিংহৰ সৈন্যবাহিনীৰ লগত জয়ন্তীয়া আৰু কাছাৰৰ ৰজাই সৈন্য সামন্তৰে যোগ দিয়ে। গুৱাহাটীত ৰুদ্ৰসিংহৰ সৈন্যৰ সংখ্যা চাৰিলাখৰ ওপৰ হৈছিল, তাৰে ষোল হেজাৰ অযোগ্য যেন বিবেচনা কৰি ওভতাই পঠোৱা হৈছিল। দুৰ্গাদি নিৰ্মাণ কৰিবৰ বাবে কিছুমান সৈন্য আগতীয়াকৈ কান্দাহাৰ চৌকীলৈ পঠাই দিছিল। শীতকালীন শস্য সংগ্ৰহ কৰাৰ পিছত সম্মিলিত সৈন্য বাহিনীয়ে খৃ ১৭১৪ চনত বঙ্গদেশ অভিমুখে যাত্ৰা কৰে। তেনে সময়তে খৃ ১৭১৪ চনৰ ২৭ আগষ্ট তাৰিখে গুৱাহাটীত ৰুদ্ৰসিংহ মৃত্যুৰ মুখত পতিত হয়। ৰুদ্ৰসিংহৰ পুত্ৰ আৰু উত্তৰাধিকাৰী শিৱসিংহ, ৰুদ্ৰসিংহৰ দৰে উপযুক্ত নোহোৱা হেতু পিতাকৰ ৰঙীন সপোন বাস্তৱত পৰিণত কৰিব নোৱাৰিলে।

অসমীয়া কটকীৰ ত্ৰিপুৰা যাত্ৰাৰ সামৰণি ঃ অসমীয়া কটকীদ্বয়ে মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহৰ মৃত্যুৰ বতৰা নোপোৱাহেতু তেওলোকৰ ত্ৰিপুৰা যাত্ৰা স্থগিত ৰখা নাছিল। খৃ ১৭১৫ চনৰ ৬ জানুৱাৰী তাৰিখে তেওলোক ত্ৰিপুৰাৰ ৰাজসভাত উপনীত হয়। সেই সময়তে, ১৪ মাহ ৰাজত্ব কৰাৰ পিছত মহেন্দ্ৰমাণিক্য মৃত্যুৰ মুখত পতিত হয়। মহেন্দ্ৰমাণিক্যৰ মৃত্যুৰ পিছত দুৰ্জয়সিংহ যুৱৰাজে ধৰ্মমাণিক্য নাম লৈ ৰাজসিংহাসনত উঠে। নব নৃপতিয়ে খৃ ১৭১৫ চনৰ ১৩ মে তাৰিখে পৰম্পৰামতে অসমীয়া কটকীক ৰাজসভাত তোলে আৰু ৰুদ্ৰসিংহৰ বাবে পত্ৰ সন্দেশ উপঢৌকন ইত্যাদি কটকীৰ হাতত দিয়ে। অসমীয়া কটকীদ্বয়ে ১৭১৫ চনৰ ৩১ মে তাৰিখে ত্ৰিপুৰা ৰাজসভা এৰে। ৰুদ্ৰসিংহৰ মৃত্যুৰ প্ৰায় এবছৰৰ পিছত ১৭১৫ চনৰ ১৫ আগষ্টত অসমীয়া কটকীদ্বয় পুৰণি ৰাজধানী গড়গাঁৱত উপস্থিত হয়। ইয়াতেই ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জীয়ে পৰিসমাপ্তি লাভ কৰিছে। ইয়াৰ পিছৰেপৰা আৰু কোনো কটকী ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ ওচৰলৈ পঠোৱা হোৱা নাই।

স্থানৰ বৰ্ণনা অসমীয়া কটকী ত্ৰিপুৰালৈ তিনিবাৰ যাত্ৰা কৰাৰ বৰ্ণনাৰ বাহিৰেও ইয়াত ৰহা ডেমেৰা খাছপুৰ লখীপুৰ ৰূপিণীনৈৰ মুখ, ৰাঙ্গকজ মেখেলি আইমূল পৰ্বত তৈজলপড়া, ছাইৰাঙ্গচুক ত্ৰিপুৰানগৰ আদি বিভিন্ন স্থানৰ সৰস বৰ্ণনা ‘ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ত সংৰক্ষিত হৈছে। ‘ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ৰ লেখকদ্বয়ে ত্ৰিপুৰা নগৰীৰ বৰ্ণনা এইদৰে দিছে ‘ৰজাৰ ঘৰৰ চাৰিও ফেৰে ইটাৰ গড় ওখএ ৬ হাত হব, বঢ়ে ৺দেৱৰ ৰঙ্গপুৰৰ ভিতৰত কোঠখনিৰ সমান হব। তাৰ আগফালে ইটাৰ গড়তে লগাই মাটিৰ গড় বান্ধিছে ওখএ সেইমান। আমাৰ দৰিকিয়াল দুৱাৰৰপৰা ৰৰচ ৰাৰ মূৰৰ আলিৰ

আদখনিমান হব।   ইয়াকে ৰূপাৰ দুৱাৰ বোলে [১৪] ইত্যাদি।

উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ বৰ্ণনা ঃ 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী' নীৰস ঐতিহাসিক বৰ্ণনাৰ সমষ্টি নহয়। ঐতিহাসিক বৰ্ণনাৰ লগে তদানীন্তন সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিফলনো বিভিন্ন ৰীতি নীতি, আচাৰ ব্যৱহাৰ, ক্ৰিয়া-কাণ্ড, উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ বৰ্ণনৰ সংযোগত পৰিস্ফুট নোহোৱাকৈ থকা নাই। ৰত্নকন্দলী আৰু অৰ্জুনদাস বৈৰাগীয়ে স্বচক্ষে দেখা উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ চিত্ৰণ বাস্তৱিকতে সজীৱ আৰু আকৰ্ষণীয়। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি ৰংপুৰৰ দুৰ্গোৎসৱ ত্ৰিপুৰাৰ মদন পূজা আৰু মোটখেলাৰ কৌতুক আদিলৈ আঙুলিয়াব পাৰো। মদন পূজা ত্ৰিপুৰা দেশৰ এক অন্যতম প্ৰধান উৎসৱ। বহাগমাহৰ ১০ দিন যাওতে কৃষ্ণাত্ৰয়োদশী তিথিত মদনপূজা অনুষ্ঠিত হৈছিল। সেই উপলক্ষে আগদিনাখন অধিবাস কৰা হয়। সেইদিনাখন সেই দেশৰ পৰম্পৰামতে জন সাধাৰণক 'কুহুসুলীয়া কৰি বটা বাহন দিয়ে। অসমীয়া কটকীদ্বয়কো বিভিন্ন উপহাৰ দিয়া হৈছিল। খেলিবৰ বাবে তেওলোকক ছালৰ মোট দুটাও দিছিল। পিছদিনা কলপটুৱাৰ চোচালি কৰি সজা ঘৰত কামদেৱৰ মূৰ্তি স্থাপন কৰি পূজা কৰা হয়। পূজাৰ উপহাৰ স্বৰূপে বিভিন্ন বস্তু আগবঢ়োৱা হয়, ভাওৰ লাডুও দিয়ে। পূজাৰ শেষত ৰজা পূজা স্থলীলৈ আহে আৰু কামদেৱৰ মূৰ্তিত সেৱা কৰি সোণৰ নাল দিয়া মোটেৰে কামদেৱৰ গালৈ পানী চটিযায়। ইয়াৰ পিছত যুৱৰাজকে আদি কৰি বৰমানুহসকলেও' সেৱা কৰি ৰূপৰ নাল দিয়া মোটেৰে কামদেৱৰ মূৰ্তি লৈ পানী চটিযায়। ৰত্নকন্দলী আৰু অৰ্জুনদাসে ৰজাৰ আদেশমতে মোটেৰে কামদেৱৰ মূৰ্তিত পানী চটিয়াইছিল। তেনেদৰে মোটখেলাও ত্ৰিপুৰাদেশৰ এক কৌতুকপূৰ্ণ অনুষ্ঠান।

ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যৰ ৰীতি নীতি, আচাৰ ব্যৱহাৰৰ বৰ্ণনাঃ 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ৰপৰা আমি তৎকালীন ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যৰ ৰীতি নীতি আচাৰ ব্যৱহাৰ আদিৰ বিষয়েও জানিব পাৰোঁ। ত্ৰিপুৰালৈ যোৱা পথত কটকীদ্বয়ে লগ পোৱা কছাৰী কুকি আদি উপজাতি আৰু তেওলোকৰ ৰীতি নীতি আদিৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে। কেৰ্পাৰপৰা ত্ৰিপুৰাৰজাৰ নগৰলৈ এই অঞ্চলত বাস কৰা অধিবাসীসকলক ত্ৰিপুৰা বোলে। ত্ৰিপুৰীসকলে মদ গাহৰি খায়। মৃতকৰ শৱ সৎকাৰ কৰে আৰু এমাহৰ মূৰত মৃতকৰ শ্ৰাদ্ধাদি কৰে। আহোমৰজাসকলৰ দেওধাইৰ দৰে ত্ৰিপুৰীসকলৰো পুৰোহিত আছে। তেও ছোমতীয়া নামে জনাজাত। ত্ৰিপুৰাত বিভিন্ন দেৱ দেৱীক পূজা কৰাৰ ৰীতি প্ৰচলিত আছিল। যেনে এই বাটৰ মূৰত কাঠ-বাঁহৰ ইটাৰ ভিটি এৰে চৌচালি ঘৰদুটা আছে। সেই দুইঘৰত ১৪ দেৱতাৰ মূৰ্তি আছে। তাৰ পূজা বছৰেকত এক জোৱাৰি হয়। ছোমতাৱা দেওধাই যেনে তেনে, সেও পূজা কৰে। ম হ, মেঠন, গাহৰি, কুকুৰা, হাঁহ, পাৰ ছাগ পহু, মাছ, কাছ, অমদ্য এই সকলেৰে পূজা কৰে। পূজালৈ ৰাজাও যায়।' [১৫]

ত্ৰিপুৰাত বহু বিবাহ প্ৰচলিত আছিল। মানুহ মৰিলে সংস্কাৰ কৰা হৈছিল।

স্বামীৰ মৃত্যুত ভাৰ্য্যা সহমৃতা হোৱাৰ পৰম্পৰাও প্ৰচলিত আছিল, অৰ্থাৎ ত্ৰিপুৰাত সতী যোৱা প্ৰথাৰ সমাদৰ আছিল। মৃতকৰ শ্ৰাদ্ধাদিৰ প্ৰসংগত বৃষোৎসৰ্গ অনুষ্ঠিত হৈছিল। নৰহত্যাদি পাপৰ শুদ্ধিৰ বাবে প্ৰায়শ্চিত্তৰ সমাদৰ পৰিলক্ষিত হয়। মৃতকৰ অশৌচ এমাহ্ পৰ্য্যন্ত পালন কৰাৰ দৃষ্টান্ত 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'ত পোৱা যায়। ত্ৰিপুৰাৰ পাহাৰীয়া অঞ্চলত বাস কৰা আদিবাসীয়ে মদ, গাহৰি খাইছিল আৰু দেৱ দেৱীৰ উদ্দেশ্যেও আগবঢ়াইছিল। সামাজিক আৰু ঘৰুৱা জীৱনত তামোল পাণৰ সমাদৰো ত্ৰিপুৰাৰ অধিবাসীসকলৰ মাজত আছিল। ত্ৰিপুৰাত ভাৱনা, সংকীৰ্ত্তন, নামগোৱা, গুণিনসকলে পৰিৱেশন কৰা গীত আদি পৰিৱেশ্য কলাৰীতিৰো প্ৰচলন আছিল। আঠচুকীয়া তামৰ দৌলত এবাৰ কালিদমন ভাৱনা অনুষ্ঠিত হোৱা অসমীয়া কটকীদ্বয়ে স্বচক্ষে দেখিছিল।[১৬] ত্ৰিপুৰাৰ ৰজাসকলে শিৱ দুৰ্গা আৰু বিষ্ণুক উপাসনা কৰিছিল। ৰজাই সিংহাসন আৰোহণ কৰা প্ৰসংগত বিভিন্ন কৃত্যাদি উদ্‌যাপন কৰা দেখা যায়। দেৱতা, ব্ৰাহ্মণ ইত্যাদি আৰু শাস্ত্ৰীয় ৰীতি নীতি আদিৰ প্ৰতি যে ত্ৰিপুৰাৰ নৃপতিসবৰ বিশেষ অনুৰাগ আছিল তাৰ প্ৰমাণ 'ত্ৰিপুৰা-বুৰঞ্জী ৰ পৰা পোৱা যায়। তেনেদৰে শপতখোৱা পৰম্পৰা বেঙে সাপ ধৰাৰ লগত জৰিত বিশ্বাস, ৰজাই মাটিত ভৰি দিবলগীয়া হোৱাৰ পৰিণতি আদিৰ ওপৰতো বুৰঞ্জীখনে আলোকপাত কৰিছে।

ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ত খাদ্য সামগ্ৰীৰ বৰ্ণনাও পোৱা যায়। এইবোৰৰ ভিতৰত চিকণ মিহি আৰৈ চাউল মোটা চাউল মুগুমাহ, মাটিমাহ, কলামাহ, লোণ জাতিতেল ঘিউ চেনি গুৰ জালুক আদা হালধি গুৰি ভোগজিৰা হিং, ডালচিনি পাৰচৰাই, টাটৰ গুৱা, ধৃঞাপাত ম হৰ গাখীৰ, মাছ, পাণ, ভোট মৰিচ হাঁহ, খাহি আদি উল্লেখযোগ্য।

ভাত আদি ৰন্ধাৰ বাবে কুমাৰৰ চৰু হাড়ীহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। তামোলৰ লগত খাবৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা চূণ যোগাইছিল চমাৰে (পৃ ২৫)। সেই সময়ত সন্মানীয় ব্যক্তিক কঠত থঙা পাৰি বহিবলৈ দিয়া হৈছিল। ৰজা বিষয়া, নগৰীয়া আদি বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ লোকে বিভিন্ন কাপোৰ কানি পোছাক পৰিচ্ছদ পিন্ধিছিল। এইবোৰৰ ভিতৰত আতলঞ্চৰ জামা সোণোৱালী ছিৰা ৰূপৰ জাল দিয়া পাটৰ পটুকা, নৰাকাপোৰ সোণাৱলী পাগ, বৰফুলাম বৰ কাপোৰ, ৰঙা ফুলাম বৰ কাপোৰ দহহতীয়া চিকণ তাও চিকণ সিয়া আঠুৱা ৰূপাৱলী চেলেং, ঢেকেৰীভুনি, মৰাভুনি, কপাহী জামা, খনীয়া কাপোৰ ডাজৰী ভুনী কপাহী দোপটা কাপোৰ, কিম্‌খাপৰ জামা, ছালকাপোৰ আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। অয় অলংকাৰৰ ভিতৰত দুগ্‌দুগী, কৰ্ণফুল, অঙ্গী, মালা মণি বাখৰাম বাজু, বাখৰপতা আঙঠি, খাৰু, কল্‌গা বাখৰাম হীৰাপতা কণ্ঠাভৰণ আদি উল্লেখযোগ্য। বিভিন্ন সামগ্ৰীৰ ভিতৰত টেমা, কল্‌ছী, সোণ

আৰু ৰূপৰ মলাকৰা কটাৰী হাতী দাঁতৰ গা আঁচোৰা, পকড়া খড়গৰ নাম উল্লেখযোগ্য। সেইসময়ত টকা আধলি, সিকি দোৱানি, আনি, আদানি আদি মুদ্ৰা প্ৰচলিত আছিল। ঢোল, তাল মৃদংগ হাদিৰি বাদ্য আদি বাদ্যযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ আছিল। আহোম আৰু ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যত বাসকৰা বিভিন্নজাতি-উপজাতি, বিষয়া আৰু বৃত্তিৰ লগত জৰিত বিভিন্ন লোক আদিৰ উল্লেখো 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'ত পোৱা যায়। এইবোৰৰ ভিতৰত বৰবৰুৱা বৰুৱা ফুকন, ৰাজখোৱা, চমুৱা, হাজৰিকা দেওধাই, বাইলুং, পণ্ডিত, ব্ৰাহ্মণ, কটকী, গুণিন, কাকতি, দৈৱজ্ঞ তামুলী পাঁচনি, গোহাঞি, বৰপাত্ৰগোহাঞি মজুন্দাৰ কাথহাতী বৰুৱা নাপিত, হাৰি, বৰঠাকুৰ, দেৱান, খাঞ্চমা বৰুৱা, হাজাৰি বৰুৱা তাতী সোণাৰী, কমাৰ, কুমাৰ চমাৰ, কুন্দাৰ, ধোৱা বাঁঢ়ে বৈদ্য কায়স্থ মালী ছোমতায়া পূজাৰী আদি উল্লেখযোগ্য। গোপনীয় চিঠি বাঁহৰ চুঙাৰ ভিতৰত পঠোৱা হৈছিল। ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যত বিভিন্ন ভাণ্ডাৰ আছিল, যেনে সোণ ৰূপৰ ভাণ্ডাৰ, মুখ্য পটেশ্বৰীৰ ভাণ্ডাৰ, খাৰ বাখৰৰ ভাণ্ডাৰ ইত্যাদি।

ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যত অনেক পুখুৰী আছিল, যেনে চম্পক ৰায়ৰ পুখুৰী, অমৰ সাগৰ, বিজয় সাগৰ, ৰাম সাগৰ ইত্যাদি। ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যৰ ঘৰবোৰ বাঁহ বা ইটাৰে নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। বাঁহৰ ঘৰবোৰ কঠী, কামী কৰা পাট বেট আদিৰে নিৰ্মাণ কৰিছিল। ত্ৰিপুৰাৰ ৰাজ হাউলিৰ চাৰিওফালে তাল নাৰিকল, আম কঠাল বেল তামোল ডালিম আদি গছ আছিল। গোমতীৰ পাৰত অৱস্থিত ত্ৰিপুৰাৰ ৰাজধানীৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য মনোৰম।

ত্ৰিপুৰাৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ বৰ্ণনা 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ৰপৰা আমি সেই সময়ৰ ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ বিষয়েও জানিব পাৰোঁ। সেই সময়ত ত্ৰিপুৰাত বেহা বেপাৰৰ প্ৰচলন আছিল। ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যৰ ৰাজধানীত বহুতো হাট বজাৰ আৰু গঞ্জ আছিল। সেই হাট বজাৰবোৰত নানা ধৰণৰ বস্তু কিনা বিকা কৰা হৈছিল। যেনে 'তাতে তাম, পিতল কপাহ, কাপৰ লোণ তেল ঘৃত আনো দ্ৰব্য সকলো ওলায়। আৰু ঘৰ সাজি ধান চাউল, মাহ, সৰিয়হ, ধোঞাপাত এইসকল থৈছে। তাতে বিকা কিনা কৰে। তাতে বঙ্গালৰ মানুহে আহি তাও, বন বাখৰ আনি বিকা কিনা কৰে। এইৰূপে প্ৰতিদিনে পুৱাবেপৰা ৰাতিৰপৰ মৰালৈকে কিনা বিকা কৰে (পৃ ৩০)।

ত্ৰিপুৰাৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থা বৰ ভাল আছিল। খেতি বাতি বৰ ভালকৈ হৈছিল। পথাৰ-সমাৰবোৰ বৰ সাৰুৱা আছিল। ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যত বহুতো হাবি বননি আছিল। সেই হাবিবোৰত বনজ সম্পদ পোৱা গৈছিল। এই বনজ সম্পদৰ ভিতৰত হাতীয়েই আছিল প্ৰধান। ত্ৰিপুৰা ৰজাই বছৰে বছৰে বহুতো হাতী ধৰাইছিল।

হাতীবিলাক বিক্ৰী কৰি ত্ৰিপুৰা ৰজাসকল বিশেষভাৱে লাভবান হৈছিল। ত্ৰিপুৰা ৰজাই ওচৰ চুবুৰীয়া কুকি ৰজাৰ পৰা হাঁতীদাঁত, মেঠন, খেছকাপোৰ জালুক, কপাহ আদি কৰস্বৰূপে বহুৰি লাভ কৰিছিল। কেৰ্পা অঞ্চলৰ লোকে ত্ৰিপুৰা ৰজাক টকাৰে কৰ সোধাইছিল। ত্ৰিপুৰা ৰজাই মেখেলি অৰ্থাৎ মণিপুৰৰপৰা টাঙন ঘোঁৰা পাইছিল। পাহাৰত বাসকৰা ত্ৰিপুৰীসকলে আদা, তৰ্বুজ ধান কপাহ, কচু, কোমোৰা, আলু, কণীধান উৎপাদন কৰিছিল।

নগৰৰ ওচৰতে ৰাজহাট। এই হাটত তাম, পিতল, হিং জাতিফল, কাপোৰ, কপাহ, লোণ, চেনি বাতাচা গাখীৰ, খিৰ্চ্চা (খিৰিচা), ঘিউ হালধিগুৰি আদি বিক্ৰী হৈছিল। ৰাঙকঙ্গতো এখন ডাঙৰ হাট হৈছিল। এই হাটত কুকি কছাৰী, মণিপুৰী আদিলোকে ছাগলি, হাঁহ, কুকুৰা শুকতী চাউল লোণ তেল গুৰ, ধুএপাত টাটৰ গুৰা সোণা কাহৰ কাঁহী, ঢকঢকী খেছকাপোৰ পিতল, লোণ আদি কিনা বিকা কৰে।

পৰ্বত পাহাৰ, নদ নদীৰ বৰ্ণনা ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ত বিভিন্ন পৰ্বত পাহাৰ, নদ নদী আদিৰ বৰ্ণনাও পোৱা যায়। পৰ্বত পাহাৰৰ ভিতৰত আইমূল পৰ্বত ৰাঙ্গকঙ্গৰ দুয়োফালে থকা পৰ্বত, ৰাঙ্গকঙ্গৰপৰা ত্ৰিপুৰা নগৰী পৰ্য্যন্ত বিস্তৃত পৰ্বত, কেৰ্পাৰ নিকটস্থ পৰ্বত ত্ৰিপুৰাৰ ঢপলীয়া পৰ্বতৰাজি চণ্ডীগড় পৰ্বত আদিয়েই উল্লেখযোগ্য। তেনেদৰে নদ নদীৰ বৰ্ণনাও ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ত পোৱা যায় যেনে মখুৰা নৈ বৰাক ৰূপিণী নৈ ছাৰঠাঙ্গ নৈ দেৱগাঙ্গ নৈ মনুগাঙ্গ নৈ খাকৰাই নৈ গোমতী নৈ দলেশ্বৰ গাঙ্গ নৈ আদি উল্লেখযোগ্য।

মঠ মন্দিৰৰ বৰ্ণনা ত্ৰিপুৰাৰাজ্যত প্ৰতিষ্ঠিত বিভিন্ন মঠ মন্দিৰৰ বৰ্ণনাও 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ত পোৱা যায়। এই মঠ মন্দিৰ আৰু দৌলবোৰৰ ভিতৰত শিৱ দৌল বিষ্ণু দৌল দেৱী দৌল আদিয়েই প্ৰধান। ত্ৰিপুৰা নগৰৰ দক্ষিণে গোমতী নদীৰ সিপাৰে ইটাৰে নিৰ্মিত দৌল এটা আছে। এই দৌলটো প্ৰায় ৪০ হাটমান ওখ। ইয়াৰ প্ৰধান বিগ্ৰহ ত্ৰিপুৰা ঠাকুৰাণী। ত্ৰিপুৰাত বহুতো গড় আছে। এই গড়বোৰৰ লগত জৰিত জনশ্ৰুতি আদিৰ বৰ্ণনাও ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ত পোৱা যায়। চণ্ডীগড ৰ বিষয়ে কৰ্বলে যোৱাৰ প্ৰসংগত এনেদৰে কোৱা হৈছে পূৰ্বে অমৰ মাণিক্য ৰাজাএ আপোনাৰ সীমাৰপৰা বঙ্গালৰ সোণাৰ গাঁও পৰ্য্যন্তে দুই দিনৰ পথ মাৰিলে। দুই বছৰ তাৰে খাজানাও লৈছিলে। পাছে বঙ্গালে সহিতে যুদ্ধ হ ল। সিদিকৰপৰা বঙ্গালে হোঁহোঁকাই আনিলে। এই পৰ্বতত আহি ঘোৰ যুদ্ধ হ ল। পাছে ৰাজা এই পৰ্বততে চণ্ডী ঠাকুৰাণীক পূজা কৰিলে। পাছে অনেক বঙ্গালক মাৰি ঠাকুৰাণীৰ প্ৰসাদে ৰজাৰ জয় হ'ল। পাছে ৰাজা সেই পৰ্বততে গড় কৰি চণ্ডীগড় নাম থলে। এই কাৰণে চণ্ডীগড় বোলে। এই গড়তে চকীয়াল মানুহ থাকে।' [১১]

গৃহৰ বৰ্ণনা ঃ 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'ত গৃহাদিৰ বৈখিক বৰ্ণনো সন্নিবিষ্ট নোহোৱাকৈ থকা নাই। ৰজাৰ ৰাজপ্ৰাসাদ, ৰাজসভা, নাটঘৰ, বিষয়াসৱৰ আবাসগৃহ, সৰ্বসাধাৰণৰ ঘৰ-বাৰী আদিৰ বিৱৰণো এই বুৰঞ্জীখনিত পোৱা যায়।

ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ লগত জৰিত মিথ ঃ ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যৰ ৰজা আৰু তেওঁলোকৰ পূৰ্বপুৰুষসকলৰ লগত সম্পৃক্ত বিভিন্ন মিথ, জনশ্ৰুতি আৰু সাধুকথাও 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ত পৰিৱেশন কৰা হৈছে।

ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ পূৰ্বপুৰুষৰ জন্মৰ লগত জৰিত এটি পৰম্পৰাগত 'মিথ'ৰ কথাংশৰ সাধাৰণ আভাস তলত দিয়া হ'ল

ত্ৰিপুৰাত কৰ্ণৌফা নামৰ এজন মানুহ আছিল। তেওঁৰ এজনী সুন্দৰী গাভৰু আছিল। কন্যাৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ সদাশিৱে যুবক এজনৰ ৰূপধৰি সেই গাভৰুজনীৰ লগত শৃংগাৰ কৰিলে। গাভৰু জনীয়ে এটি পুত্ৰ সন্তান প্ৰসৱ কৰিলে। শিৱ বীৰ্য্য সম্ভূত এই ল ৰাজনেই ত্ৰিপুৰাৰ প্ৰথম নৃপতি হৈছিল।

এদিনাখন তেওঁ পহু চিকাৰলৈ গৈছিল। তেওঁ দেখিবলৈ পালে যে, পৰ্বতৰ গহ্বৰত কিবা এটাই পোহৰ কৰি আছে। গহ্বৰৰ ওচৰলৈ গৈ চাই দেখে যে এটা বেঙে এডাল সৰ্পক ধৰিছে। বেঙৰ মুখত আছিল এটা মাণিক (মাণিক্য)। এই মাণিকটোৱে গহ্বৰটো পোহৰাই আছিল। ৰজাই বেঙটো মাৰি মাণিকটো আনিলে। তেতিয়াৰ পৰাই ত্ৰিপুৰা-নৃপতিসৱৰ উপাধি হ'ল মাণিক্য। পিতৃ সদাশিৱৰ নিৰ্দেশমতে কাম কৰি তেওঁ ত্ৰিপুৰাৰাজ্য লাভ কৰে।

পূৰ্বে ইহতৰ ৰাজা নাম নাইকিছিলু। অমুকফা, তমুকফা এনে নাম আছিল। আমাৰ নগাৰ খুন ৰাউ যেনে তেনে। পাছে কৰ্ণৌফা নামে ত্ৰিপুৰা মানুহ এটাৰ এক পৰম সুন্দৰী কন্যা এটা জন্মিল। পিতৃৰ গৃহতে কালক্ৰমে সেই কন্যা যুবা হ'ল। পাছে ক তো দিয়া নাই। পাছে এক ৰাত্ৰি এক পুৰুষৰ বেশ ধৰি সদাশিৱে সেই কন্যাক হৰিলে। পাছে সেই কন্যাৰ গৰ্ভ হ'ল। পাছে কালক্ৰমে সেই কন্যাৰ পুত্ৰ জন্মিল। [১৮]

ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ জন্মৰ লগত জৰিত এই মিথটোৰ লগত কোচ ৰজাসকলৰ পূৰ্বপুৰুষৰ সৈতে সম্পৃক্ত মিথটোৰ সাদৃশ্য স্পষ্ট।

কটকী তোলাৰ বৰ্ণনা ঃ বঙ্গদেশৰ ৰজা আৰু অধিবাসীসকলৰ লগত মিত্ৰতা স্থাপন কৰি ৰুদ্ৰসিংহই কেনেদৰে বৈদেশিক নীতি কটকটীয়া কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল তাৰ বৰ্ণনাও কটকীদ্বয়ে দিছে। জাকজমকতা আৰু উৎসৱ অনুষ্ঠানেৰে ৰাজ দৰবাৰত ত্ৰিপুৰা কটকীক কেনেদৰে তোলা হৈছিল তাৰ হুবহু আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ বৰ্ণনা লেখকে এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে 'সেই কালত ৰংপুৰত মহাৰাজাৰ সকলো ঘৰ ইটাৰ। পাছে ৰৰ চ ৰাৰ খুটা, চ'তি, ভাজ এই সকলতো মখমল, কিৰ্মিজি, নৰা কাপৰ, বন্দুনাৰাণি

আতলক্ষ এইসকল কাপৰেৰে গিলিপ দিছিলে। বৰ চ তি, ফুল চ তি, ফুকামৰ চ তি, এইসকলতো সোণৰ ৰূপৰ বঁৰেএৰে মুৰালী থোপা আৰিছিলে। চালৰ চাৰিও মেৰে কুণ্ডলীয়া কৰি তিনিশৰীয়াকে পাণ কাটি দিছিল, তাতে ৰূপৰ বঁৰে দিছিলে।" ১১

'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'ত ৰূপায়িত হোৱা আহোম ৰাজসভাৰ এই বৰ্ণনাই ভৱিষ্যতৰ চিনেমা প্ৰযোজকসকলক বিশেষভাৱে সহায় কৰিব। তেনেদৰে ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ ৰাজসভাৰ হুবহু আৰু সজীৱ বৰ্ণনাও 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'ত সন্নিবিষ্ট হৈছে, "পাছে ৰত্ন মাণিক্য ৰাজা আহি সিংহাসনত বহিল আৰু সিংহাসনৰ ঘৰলৈ যিসকলৰ উঠিব লগা সেইসকল গ ল। যি থলাত থাকিব লাগে সেই নিয়মেৰে থাকিল। পাছে বহা ঠাইৰপৰা আমাৰ কটকীক নিবলৈ উদয়নাৰায়ণ উকীল আহিল। পাছে সিহঁতৰ দুই কটকীএ সহিতে আমাৰ কটকীএ ৰূপাৰ ঘৰৰপৰা সোণৰ দুৱাৰ ঘৰৰ ভিতৰ হ ল। ১২

গ্ৰন্থকৰ্তাই ত্ৰিপুৰা দেশৰ মঠ মন্দিৰ ইত্যাদিৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ লগে লগে ৰংপুৰত থকা মঠ মন্দিৰ, দুৰ্গৰ লগত কি কি বিষয়ত সাদৃশ্য আছে তাৰ বৰ্ণনাও দিছে।

কৈলাশ চন্দ্ৰ সিংহৰ ৰাজমালা ৰত্নমাণিক্য, মহেন্দ্ৰমাণিক্য আৰু ধৰ্ম মাণিক্য এই তিনিজন ৰজাৰ বৰ্ণনা মাত্ৰ চাৰিটা পৃষ্ঠাতেই শেষ কৰিছে ইয়াৰ বিপৰীতে ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'ত এই তিনিগৰাকী ৰজাৰ বিষয়ে দীৰ্ঘ পৰিসৰ বিশিষ্ট বৰ্ণনা পোৱা যায়। অন্যহাতে ৰাজমালা গ্ৰন্থত উপস্থাপন কৰা ঐতিহাসিক তথ্যতকৈও 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'ত স্থান পোৱা ঐতিহাসিক তথ্যৰাজি অধিক নিৰ্ভৰশীল কিয়নো ৰত্ন কন্দলী শৰ্মা আৰু অৰ্জুনদাস বৈৰাগী কটকীয়ে নিজ চকুৰে দেখা তথ্যৰাজিৰ বৰ্ণনাহে এই বুৰঞ্জীখনত উপস্থাপন কৰা হৈছে।

ত্ৰিপুৰা দেশৰ আৰ্থ সামাজিক ৰাজনৈতিক সাংস্কৃতিক দিশৰ ওপৰত অধ্যয়ন গৱেষণ কৰিব খোজাসকলৰ বাবেও ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী নিৰ্ভৰযোগ্য গ্ৰন্থ, যিহেতু ত্ৰিপুৰা দেশ আৰু এইদেশৰ ৰজাসকল, তেওঁলোকৰ বিদ্ৰোহ আন দেশৰ লগত তেওলোকৰ সম্পৰ্ক আদিৰ বিষয়েও এইখন বুৰঞ্জীয়ে অনেক সমল যোগাব পাৰে। আনকি ত্ৰিপুৰা ৰজা সকলৰ উপাধি পৰিবৰ্তনৰ বিষয়েও বিভিন্ন তথ্য ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'ত পোৱা যায়। আদিতে ত্ৰিপুৰাদেশৰ ৰজাসকলে নামৰ আগত 'ফা' উপাধি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। পৰৱৰ্তীকালত 'ফা' উপাধি 'মাণিক্য'লৈ পৰিৱৰ্তিত হয়।

'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'ত উপস্থাপন কৰা ঘটনাৰাজিত উপন্যাস আৰু নাটকৰ সমল নিহিত। চম্পকৰায় যুৱৰাজ ৰাজদুৰ্লভ আৰু ৰত্নমাণিক্যৰ লগত সম্পৃক্ত ঘটনাৰাজি আৰু মহাৰাজ ৰত্ন মাণিক্যৰ পত্নীসকল স্বামীৰ লগত সহমৃতা হোৱা পৰিস্থিতিত নাটক বা উপন্যাসৰ সমল বৰ্তমান। ৰাজ-ৰাণীসকল স্বামীৰ লগত সতীহোৱাৰ বৰ্ণন আৱেগপূৰ্ণ আৰু আকৰ্ষণীয় পাছে চন্দ্ৰমণি ঠাকুৰৰ মাক ৰত্ন মাণিক্যৰ সপত্নী মাতৃএ ৰত্নমাণিক্যক দাহ কৰিবলৈ নিলত ক্ৰন্দন কৰি গ'ল বোলে, 'ইন্দ্ৰপ্ৰলৈ ৰত্নমাণিক্য

পুত্ৰৰ মুখ দেখি আহোঁগে। পাছে ৰত্নমাণিক্যৰ ভাৰ্য্যাসকলে শাহ্এরুক সেৱা কৰিলে। পাছে শাহ্এরুকেও বোৱাৰীএকবোৰক সাৱটি ধৰি ক্ৰন্দন কৰি খুলিলে, বোলে 'তোম্ৰা ভাগ্যৱতী, স্বামীৰ সঙ্গে যাও।

'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'ৰ ভাষা : 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ৰ ভাষা সৰল সহজ, ওজস্বী আৰু গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ। বাক্যৰীতি সৰল। গ্ৰন্থকাৰৰ ভাব আৰু চিন্তাই যেন স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে বাঙ্ময় ৰূপ লাভ কৰিছে। ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ৰ বাক্যৰীতি অকৃত্ৰিম আৰু শব্দসংযোজনা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। অসমৰ ঘৰুৱা আৰু সামাজিক জীৱনত সদা সৰ্বদাই প্ৰচলিত জতুৱাঠাচৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ৰ ভাষাৰ এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী'ৰ ভাষাৰ বিষয়ে পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে প্ৰকাশ কৰা মন্তব্যটি 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ৰ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি "ইয়াৰ লিখাত ক তো বাহুল্য কথা নাই। ক তো অতিৰঞ্জনৰ চেষ্টা নাই। ভাষা যেনে সৰল তেনে আঁৰ নলগা। কোনো সঁচা কথাকে গোপন কৰিবৰ চেষ্টা নাই। ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'ত বৰ্ণিত বিষয়বোৰ পৰিৱেশন কৰাৰ প্ৰসংগত ঐতিহাসিক অথবা ঘটনাৰ আনুপূৰ্ব্যৰ ক্ষেত্ৰত কোনো ধৰণৰ অসংগতি পৰিদৃষ্ট নহয়। কোনো এক পৰিবেশ বা অৱস্থা বা ঘটনাৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ পূৰ্বে নতুন বিষয়টি অনুধাবন কৰিবলৈ যাতে পাঠকৰ সুবিধা হয় সেই উদ্দেশ্যেৰে গ্ৰন্থকাৰে সেই পৰিবেশ বা ঘটনাৰ পৰিচয়মূলক একোটি বৰ্ণনা সংযোগ কৰা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে ত্ৰিপুৰা ৰজাৰ পূৰ্বপুৰুষৰ বৰ্ণনা দিবলৈ গৈ গ্ৰন্থকাৰে এইদৰে কৈছে

পূৰ্বে ইহতৰ ৰজা নাম নাইকিছিল। অমুকফা তমুকফা এনে নাম আছিল। আমাৰ নগাৰ খুনবাউ যেনে তেনে। পাছে কৰ্ণ্ঠৌফা নামে এক ত্ৰিপুৰা মানুহ এটাৰ এক পৰম সুন্দৰী কন্যা এটা জন্মিল। পিতৃৰ গৃহ'ত কালক্ৰমে সেই কন্যা যুবা হ'ল। পাছে ক তো দিয়া নাই। পাছে এক ৰাতি পুৰুষৰ বেশ ধৰি সদাশিৱে সেই কন্যাক হৰিলে। পাছে সেই কন্যা' র্ভ হ'ল।

বিদেশী শব্দৰ প্ৰয়োগ : ত্ৰিপৰা ৰাজ্যৰ সীমান্ত অঞ্চলৰ অধিবাসীসকলৰ ৰীতি নীতি, আচাৰ ব্যৱহাৰ আৰু সেই অঞ্চলবোৰত উৎপন্ন হোৱা শস্যাদিৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ প্ৰসঙ্গত লেখকে অনেক ক্ষেত্ৰত বিদেশী শব্দ প্ৰয়োগ কৰিছে। যেনে

তাৰপৰা তিনি দিনে ত্ৰিপুৰাৰ অধিকাৰ ৰাঙ্গকঙ্গ পালে। তাতে বৰাক নৈৰ দুয়ো ফালে পৰ্বত। সেই পৰ্বতত আমাৰ এখেৰ নগা, ডফলা যেনে তেনে বিধ মানুহ থাকে। সিহঁতক কুকি বোলে। তাতে ৩০০ মান মানুহ থাকে। সিহতৰ অস্ত্ৰ কাড, ধনু, ৰাৰু, নগাযাঠি। তাৰে অধিকাৰ পাতি ত্ৰিপুৰাৰ ৰাজা এটাক দিয়ে তাক হালমছা বোলে। আমাৰ এখেৰ 'াগাৰ খুনবাউ যেনেতেনে। তাৰে তলে থাকে গালিম ১, গাবোৰ ১, ছাপিয়া ১, দলৈ ১। তাত জন্মে মেঠন হাতীদাঁত, জালুক, তামোল, পাণ, ধান, কণীধান, তৰ্বুজ, কোমোৰা, কচু, আদা, ছিনাল,

কেৰেলা, বেঙ্গেনা, কপাহ্ এইসকল হয় ।

অসমীয়া ভাষাতত্ত্ববিদ পণ্ডিতসকলৰ কাৰণে এই শব্দৰাজিৰ প্ৰয়োজনীয়তা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি । 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী ৰ গদ্য ৰীতিয়ে খৃ ১৮ শ শতিকাৰ অসমীয়া গদ্যৰ পৰিচয় দিব পাৰে ।

অসমীয়া কটকীদ্বয়ে ত্ৰিপুৰা ৰাজ্যত ৰাজনৈতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক দিশত লাভ কৰা অভিজ্ঞতা ৰাশি লিপিবদ্ধ কৰাটো তেওলোকৰ দায়িত্ব ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল । কটকীদ্বয়ে তেওলোকৰ দেশৰ জনসাধাৰণক ওচৰ চুবুৰীয়া দেশ এখনৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক, ধৰ্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰ আভাস দিয়াৰ প্ৰয়াসেৰে আৰু অদূৰ ভৱিষ্যতে অসমৰপৰা ত্ৰিপুৰালৈ যাবলগীয়া হোৱা কটকীৰ সহায়ক গ্ৰন্থ অথবা গাইড বুক ৰূপে যে 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী খন প্ৰণয়ন কৰা হৈছিল তাত সন্দেহ নাই । ৰাজনীতিক বিষয়বস্তুস্বৰূপে লৈ গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা মধ্যযুগীয় অসমীয়া ভাষাতো যে কৰা হৈছিল তাৰ স্পষ্ট নিদৰ্শন 'ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী'য়ে দিব পাৰে ।

গ্ৰন্থপঞ্জী

১ S K Bhuyan Introduction *ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী* in P III

২ Ibid, P III Fn

৩ 'আমি হিন্দুধৰ্মস্থ ৰাজাসকল বিদ্যমানে থাকিতে যবনে ধৰ্ম্ম নষ্ট কৰে । এইকাৰণে সকলো একবাক্য হয়া যবনক নিগ্ৰহ কৰি ধৰ্ম্ম ৰক্ষা কৰিলে বিধান হয় তাহাক তোম্ৰা জ্ঞাত আছে । *ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী*, পৃ ১

৪ *ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী* পৃ ৩

৫ উ গ্ৰ

৬ এখন আমাৰ মহাৰাজাএ স্বৰ্গীমহাৰাজাএ সহিতে প্ৰীতিক মন কৰি সন্দেশ-পত্ৰ সহিতে উকীল পঠাবলৈ ইছা কৰিছে । যিৰূপে প্ৰীতিগোট সৈষ্ঠৱ হয় তাহাকে কৰিব । ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী, পৃ ৫

৭ *ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী* পৃ ৬

৮ উ গ্ৰ, পৃ ৯

৯ উ গ্ৰ, পৃ ২০

১০ উ.গ্ৰ, পৃ ৫৬

১১ উ গ্ৰ, পৃ ৫৬ ৫৭

১২ উ গ্ৰ, পৃ ৬৮

১৩ উ গ্র, পৃ ৭৩
১৪ উ গ্র পৃ ২৫
১৫ উ গ্র পৃ ৩০
১৬ উ গ্র, পৃ ৩১
১৭ উগ্র, পৃ ৩২
১৮ উ গ্র, পৃ ৩৪
১৯ উ গ্র, পৃ ৯
২০ উ গ্র, পৃ ৫৩

১২ আনন্দ-লহৰী

১ ০১ **পুথি প্ৰসংগ ঃ** 'আনন্দ লহৰী অনন্ত আচাৰ্য্যৰ অনূদিত দেৱী স্তুতি। এই পুথিখনৰ বিষয়বস্তু শ্ৰীমৎ শংকৰাচাৰ্য্যৰ 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ বিষয়বস্তু আশ্ৰিত। অসমীয়া ভাষাত অনূদিত আৰু সচিত্ৰ *আনন্দ লহৰী* পুথিখন মাজুলিৰ গৰমুৰসত্ৰৰপৰা পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে সংগ্ৰহ কৰি আনি কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিৰ গ্ৰন্থাগাৰত দান দিছিল। পুথিখন বৰ্তমানো এই গ্ৰন্থাগাৰতে সংৰক্ষিত। পুথিখন সাঁচিপাতত ৰচিত ফলকৰ সংখ্যা আছিল ৬৭ খন। প্ৰতিটো ফলকৰ দৈৰ্ঘ্য ৪২ ছে মি আৰু প্ৰস্থ ১২ ছে মি । পুথিখনৰ মাজভাগৰ ৩৭ আৰু ৬৮ ক্ৰমাংক বিশিষ্ট ফলক দুটি হেৰাইছে। বৰ্তমান পুথিখনত সৰ্বমুঠ ৬৫টা ফলক (১ ৩৬ ৩৯ ৬৭) পোৱা গৈছে। ১ম আৰু ৬৭শ ক্ৰমাংক বিশিষ্ট ফলক দুটিৰ খ পৃষ্ঠা দুটিৰ সৈতে পুথিখনত বৰ্তমান ১২৮ টা পৃষ্ঠা (৬৩ x ২+ ১ + ১ = ১২৮) আছে। প্ৰতিটো পৃষ্ঠাৰ বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত সংগতি ৰাখি বিভিন্ন বৰ্ণ বিশিষ্ট ৰীতিবদ্ধ আৰু সুগঢ়া চিত্ৰকৰ্ম সম্পাদিত হৈছে। পুথিখনৰ অৱস্থা ভাল। আখৰ পাঠ, সাঁচিপাতৰ অৱস্থা আৰু চিত্ৰাদি প্ৰায় আকৰ্ষণীয় হৈয়ে আছে।[১]

১ ০২ **ঃ অনন্ত আচাৰ্য্যৰ পৰিচয় ঃ** পুথিখন কোন চনত লিখা আৰম্ভ কৰা হৈছিল বা কোন চনত লিখা কাম শেষ হৈছিল আদিৰ বিষয়ে এই পুথিখনৰ কোনো ঠাইতে উল্লেখ পোৱা নাযায়। অৱশ্যে পুথিখন কোন চনত লিখা হৈছিল সেই বিষয়ে স্পষ্ট উল্লেখ পোৱা নগলেও মোটামুটিকৈ ইয়াৰ এটা সময় নিৰ্ধাৰণ কৰিব পাৰি। কবি অনন্ত আচাৰ্যই তেওঁৰ উদ্ভৱৰ কাল সম্পৰ্কে কোনো ধৰণৰ ইংগিত নিদিলেও তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজা ৰাণীৰ সময়ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি কবি গৰাকীৰ কাল নিৰ্ণয কৰিব পাৰি। সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ বিষয়বস্তু যে অনন্ত আচাৰ্যই পদ বন্ধে ৰচনা কৰিছে তাৰ আভাস পুথিখনিৰ আৰম্ভণিতে তলত দিয়াৰ দৰে দিছে

অনন্ত আচাৰ্য্য দ্বিজ অতি অল্পমতি।
আনন্দ লহৰী পদবন্ধে নিগদতি ॥ [পদ ১]

পুথিখনৰ শেষৰ ফালেও কবিয়ে তলত দিয়াৰ দৰে ভণিতা উপস্থাপন কৰিছে

অনন্ত আচাৰ্য্যে ভণে এৰি আন বাণী।
নিৰন্তৰে বোলা নৰে শঙ্কৰ ভবানী ॥ [পদ ২৮৫]

পুথিখনৰ শেষাংশত উপস্থাপন কৰা আত্মপৰিচয়মূলক ভণিতাৰপৰা জনা যায় যে, কবি অনন্ত আচাৰ্য্যই আহোম স্বৰ্গদেৱ শিৱসিংহ আৰু প্ৰমথেশ্বৰীৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। কবিৰ ভাষাত

"সেহিসে নগৰী জানা দুটি অমৰাৱতী।
তাতে শিৱসিংহ ভৈল দুটি সুৰ পতি ॥
ৰূপে কন্দৰ্পৰ সম দানে বলিৰাই।
ক্ষমাত ধৰণীসম ক্ৰোধে ৰুদ্ৰ পাই ॥
*প্ৰমথেশ্বৰী ভৈলা তান পটেশ্বৰী। **
ৰূপে গুণে কৈতো যাৰ নাহি সৰিবৰি ॥
হৰিহৰ-দুৰ্গাক ভজন্ত একমতি।
নিত্য নৈমিত্তিক কৰ্ম নকৰিয়া ক্ষতি ॥
তান উপাসক আছে অনেক ব্ৰাহ্মণ।
বৃহস্পতি সম আতি পণ্ডিত গহন ॥
তাসম্বাৰ সঙ্গে থাকি মঞি বিদ্যাহীন।
ৰাজা দুজনাৰ হিত বাঞ্ছো প্ৰতিদিন ॥
আপুনাৰ গুণে তুষ্ট হুয়া ভগৱতী।
দুজনা ৰাজাৰ কৰিয়োক একমতি ॥ [পদ ২৬৬ ২৮২]

শ্ৰীমৎ শংকৰাচাৰ্য্যৰ নিৰ্মিতি 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ দৰে কাব্য গুণ সম্মত তথা দাৰ্শনিকতত্ত্ব গধূৰ স্তুতিমূলক গ্ৰন্থৰ শ্লোকৰাজি নিৰ্খুঁত, প্ৰাঞ্জল, সাৱলীল আৰু যথাপৰিমাণে (commensurate) অনুবাদ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা অনন্ত আচাৰ্য্যই নিশ্চয় তেওৰ বয়স প্ৰবীণ অৱস্থাত এই কৃতিবিশেষ সম্পূৰ্ণ কৰিছিল অৰ্থাৎ সেই সময়ত তেওৰ বয়স নিশ্চয় ৪৫ ৫০ বছৰ হৈছিল। দ্বিতীয়তে শিৱসিংহ প্ৰমথেশ্বৰীৰ ৰাজত্বকালত তেওঁ 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী"ৰ অনুবাদ শেষ কৰিছিল। শিৱসিংহই খৃ ১৭১৪ চনৰপৰা খৃ ১৭৪৪ চনলৈ ৰাজত্ব কৰিছিল। খৃ ১৭২৪ চনত 'বৰৰজা ৰূপে প্ৰমথেশ্বৰী ৰাজপাটত উঠে। প্ৰমথেশ্বৰী ৰাজপাটত উঠাৰ ৪/৫ বছৰৰ ভিতৰত অৰ্থাৎ প্ৰায় খৃ ১৭২৯ চন মানত অনন্ত আচাৰ্য্যই সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ শ্লোকৰাজি অনুবাদ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰি প্ৰায় এবছৰমানৰ ভিতৰত খৃ ১৭৩০ চনমানত এই কামটি সম্পূৰ্ণ কৰে। ইয়াৰ পিছৰ বছৰতেই অৰ্থাৎ খৃ ১৭৩১ চনত 'বৰৰজা ফুলেশ্বৰী বা প্ৰমথেশ্বৰীৰ মৃত্যু হয়। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, ফুলেশ্বৰী বা প্ৰমথেশ্বৰী ৰাজপাটত থকাৰ সময়তেই অনন্ত আচাৰ্য্যই তেওৰ নিৰ্মিতি বিশেষ সম্পূৰ্ণ কৰে। গতিকে ফুলেশ্বৰীৰ মৃত্যুৰ পূৰ্বেই খৃ ১৭৩০ চন মানত অনন্ত আচাৰ্য্যই 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ অনুবাদৰ কাম সমাপ্ত কৰে। এই সময়ত তেওৰ বয়স পঞ্চাশ বছৰ হৈছিল বুলি ধৰিলে অনন্ত আচাৰ্য্যৰ জন্ম-নিশ্চয় খৃ ১৬৮০ ৮৫ চনৰ ভিতৰত হৈছিল। তেওঁ প্ৰকৃত ঘৰ-বাৰী ক'ত আছিল তেওৰ নিৰ্মিতি বিশেষৰপৰা জনা নাযায়। অনন্ত আচাৰ্য্য সংস্কৃত পণ্ডিত আছিল। বেদ উপনিষদ, মহাকাব্য-পুৰাণ,

তন্ত্ৰ, শৈৱ আৰু বৈষ্ণৱ তত্ত্ব আৰু দৰ্শনতো তেওঁৰ আছিল গভীৰ দখল। অলংকাৰ আৰু ছন্দ শাস্ত্ৰত থকা তেওঁৰ ব্যুৎপত্তিৰ আভাস তেওঁৰ 'আনন্দ-লহৰী'ৰপৰা পোৱা যায়। অনন্ত আচাৰ্য্যৰ নিৰ্মিতি বিশেষত পৰিস্ফুট ৰচনাশৈলী আৰু বৰ্ণনাভংগীৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰিযে, 'আনন্দ-লহৰী তেওঁৰ শেষ বয়সৰ ৰচনা আৰু কাব্যিক পৰিপূৰ্ণতাৰ স্বাক্ষৰ। এই দৃষ্টিভংগীৰ ফালৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে, তেওঁ 'আনন্দ-লহৰী'ৰ পূৰ্বে কাব্য বা তত্ত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। সেই গ্ৰন্থসমূহ প্ৰাকৃতিক দুৰ্য্যোগ, ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা, মান-মৰাণৰ অত্যাচাৰ আদি নানা কাৰণবশতঃ চিৰদিনৰ বাবে ধ্বংস হৈ গৈছে, অথবা কাৰোবাৰ থোৱা চাঙত অথবা ঘৰৰ কোণত নাইবা গোসাঁইঘৰ বা নামঘৰ বা সত্ৰৰ কোনো এটি চুকত অনাদৃত আৰু অৱহেলিত হৈ পৰি থাকিব পাৰে। 'আনন্দ-লহৰী' পুথিখনো গড়গাঁৱৰ আশে পাশে উদ্ধাৰ হোৱা নাই, উদ্ধাৰ হৈছে লৌহিত্যৰ মাজৰ দ্বীপ মাজুলিৰ গৰমুৰসত্ৰত। সম্ভৱ মৰাণ বিপ্লৱ অথবা মানৰ আক্ৰমণৰ পূৰ্বেই নিৰাপদ স্থানলৈ স্থানান্তৰ কৰিবৰ বাবে কাৰোবাৰ জৰিয়তে পুথিখন গড়গাঁৱৰপৰা গৰমুৰসত্ৰলৈ নিয়া হৈছিল।

১০৩ : মূল পুথি : বিষয়বস্তু : তত্ত্বীয় আলোচনা : ৰচয়িতা :

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে অনন্ত আচাৰ্য্যৰ 'আনন্দ লহৰী' শ্ৰীমৎ শংকৰাচাৰ্য্যৰ অন্যতম কৃতি 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ আক্ষৰিক অনুবাদ। 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী হিন্দু-তান্ত্ৰিক শক্তিবাদ বা শ্ৰীৱিদ্যাৰ সৈতে বিশেষভাৱে সম্পৃক্ত। 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ বিভিন্ন পাঠত শ্লোকৰ সংখ্যা বিভিন্নভাৱে পোৱা যায়। সৰ্বনিম্ন ৯৮ আৰু সৰ্বাধিক ১০৩টা শ্লোকৰ ভিতৰতে এই পাঠবোৰ সীমিত। W Norman Brown-ৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ৰ মূল পাঠত সৰ্বমুঠ ১০০টা আৰু পৰিশিষ্টত ৩টা শ্লোক মুঠ ১০৩টা শ্লোক সন্নিবিষ্ট হৈছে। আটাইকেউটি শ্লোক ৰচিত হৈছে শিখৰিণী ছন্দত।

আধুনিক হিন্দুসকলৰ ধৰ্মীয় জীৱনত গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি অহা ভক্তিপ্ৰধান গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ও অন্যতম। বহুতো লোকে গোটেই বছৰ ধৰি নিতৌ ধৰ্মীয় অনুষংগত 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ৰ শ্লোকবোৰ আবৃত্তি কৰে, বহুতো লোকে এই শ্লোকৰাজি আদিৰপৰা অন্তলৈকে মুখস্থ মাতিব পাৰে। ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলত যেনে উত্তৰ, দক্ষিণ, পূব, পশ্চিম, উত্তৰ-পূব আৰু মধ্যভাগত এই পুথিখনৰ বহুতো পাঠ পোৱা যায়। ইয়াৰ ভিতৰত কিছুমান পুথি ৰীতিবদ্ধ আৰু উচ্চগুণ বিশিষ্ট চিত্ৰকৰ্মযুক্ত। পুথিসমূহৰ সৰহ ভাগতেই মন্ত্ৰ, বীজাক্ষৰ আৰু এইবোৰৰ প্ৰয়োগ প্ৰণালী, শ্লোকৰাজিৰ আবৃত্তি-পদ্ধতি আদিৰ বৰ্ণনাও পোৱা যায়। সাম্প্ৰতিকলৈকে 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ৰ সৰ্বমুঠ ৩৬খন সংস্কৃত টীকা উদ্ধাৰ হৈছে। ইয়াৰে কেইখনমান অসম্পূৰ্ণ, কিন্তু সৰহভাগেই সম্পূৰ্ণ। এই টীকা সমূহৰ ভিতৰত লক্ষ্মীধৰ কৃত টীকাখনেই

প্ৰচিন আৰু টীকাখন সম্ভৱ খৃ ষোড়শ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত ৰচিত হৈছিল। কোনো কোনো পণ্ডিতে লক্ষ্মীধৰক খৃ ত্ৰয়োদশ চতুৰ্দশ শতিকাৰ টীকাৰ ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খোজে। [৩] লক্ষ্মীধৰ টীকাসহ ছপা হোৱা সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ ভিতৰত মহীশূৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সংস্কৰণটি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।[৪] দক্ষিণ আৰু উত্তৰ ভাৰতৰ বিভিন্ন নব্য ভাৰতীয় ভাষালৈ 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী গ্ৰন্থখন অনুবাদ কৰা হৈছে, আনকি কোনো কোনো ভাৰতীয় নব্যভাষাত এই গ্ৰন্থখনৰ টীকাও ৰচিত হোৱা দেখা যায়। [৫] সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ এই লোকপ্ৰিয়তাৰ মূল কাৰণ হৈছে ঃ (১) গ্ৰন্থখন শ্ৰীমৎ শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰদ্বাৰা ৰচিত। (২) গ্ৰন্থখনত পৰিস্ফুট হোৱা গভীৰ ধৰ্মীয়ানুভূতি আৰু (৩) গ্ৰন্থখনৰ শ্লোকৰাজিৰ সংযোগত ব্যঞ্জিত হোৱা অননুকৰণীয় কবিত্বৰ মাধুৰ্য্য।

'সৌন্দৰ্য্য লহৰী দুভাগত বিভক্ত 'আনন্দ লহৰী' (১ ৪১) আৰু 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী (৪২ ১০৩)। অৱশ্যে কোনো কোনো সংস্কৰণ 'আনন্দ লহৰী' নামেৰে ছপা হোৱা দেখা যায় ('আনন্দ লহৰী ৰ ভিতৰতে 'সৌন্দৰ্য্য লহৰীও অন্তৰ্ভূত)। এ ট্ৰয়াৰ এ (A. Troyer) খৃ ১৮৪১ চনত 'আনন্দ লহৰী নামেৰে গোটেই কেইটি শ্লোক (১ ১০৩) একেলগে Journal Asiatique ত ছপাইছিল (পৃ ২৭৩ ৩৩৬ ৪০১ ৪৪০)।

সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ ৰচয়িতাৰ অনন্য আলংকাৰিক কৌশল প্ৰকাশভংগীৰ চমৎকাৰিত্ব শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰ প্ৰয়োগৰ ৰমণীয়তা, কাব্যিক আৰু ধৰ্মীয় পৰোক্ষতা যমকৰ প্ৰচুৰতা আদিৰদ্বাৰা বৰ্ণনীয় বিষয় এনেদৰে উচ্চৰীতিৱদ্ধ হৈছে যে এই শ্লোকৰাজিৰ আক্ষৰিক অনুবাদ প্ৰকৃতাৰ্থত দুষ্কৰ।

বিষয়বস্তু 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী' অৰ্থাৎ Flood of Beauty তিনিটা অংশত বিভক্ত (১) আনন্দ-লহৰী, (২) সৌন্দৰ্য্য লহৰী আৰু (৩) দেৱীৰ কৃপা লাভৰ বাবে কবিৰ স্তুতি। (১) 'আনন্দ লহৰী' অৰ্থাৎ Flood of Bliss ৰ পৰিসৰে ১ম শ্লোকৰপৰা ৪১শ শ্লোকপৰ্য্যন্ত বিস্তৃত বিষয়বস্তু সামৰে।

এই অংশটোৱেই সমগ্ৰ গ্ৰন্থখনিৰ ভিতৰত অন্যতম প্ৰধান অংশ। দেৱীৰ সাৰ্বভৌমত্ব, শক্তিৰূপে তেওঁৰ সৰ্বত্ৰতে স্থিতি আৰু ক্ৰিয়াৰ বৰ্ণন 'আনন্দ লহৰী'ৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। দ্বিতীয়তে, শিৱ শক্তিৰ অভিন্নতা আৰু সৃষ্টিৰ উৰ্দ্ধত শিৱ শক্তিৰ শ্ৰীচক্ৰত অধিষ্ঠানৰ সজীৱ চিত্ৰণ এই অংশৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। ষড়চক্ৰত শিৱ-শক্তিৰ অধিষ্ঠান বিষয়ক বৰ্ণনাও এই অংশতে পৰিৱেশন কৰা হৈছে।

(২) 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ৰ বিষয়বস্তু ৪২শ শ্লোকৰপৰা ৯১শ শ্লোকপৰ্য্যন্ত বিস্তৃত। দেৱীৰ সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনেই এই অংশৰ বক্তব্য বিষয়। এইবাবে এই অংশ 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী' নামেৰে পৰিচিত। দেৱীৰ শিৰোলংকাৰ মুকুটৰপৰা পাদ পৰ্য্যন্ত দেহাৱয়ৱৰ বিভিন্ন অংগৰ বিস্তৃত সৌন্দৰ্য্যবৰ্ণন এই অংশৰ অন্যতম লক্ষ্য। দেৱীৰ

পদজল পানৰ অভিলাস বৰ্ণনৰে 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ৰ বিষয়বস্তুৰ সামৰণি পৰিছে।

তৃতীয় অংশৰ পৰিসৰ ৯২শ শ্লোকৰপৰা ৯৯শ শ্লোক পৰ্য্যন্ত বিস্তৃত। পৰমব্ৰহ্ম স্বৰূপাদেৱীৰ অশেষ কৃপাৰ গুণত আত্মোপলব্ধি লাভৰ আশাৰে কবিয়ে আনন্দময়ীদেৱীক স্তুতি কৰিছে।

শেষত দেৱীভিন্না আন কাৰোৰে সৃষ্টি ক্ষমতা নাই বুলি কবিয়ে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

'আনন্দ-লহৰী'ৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় ঃ

(১) ব্ৰহ্মা বিষ্ণু শিৱতকৈও দেৱী শ্ৰেষ্ঠা। দেৱীৰ কৃপা অবিহনে ব্ৰহ্মা বিষ্ণু শিৱ নিষ্ক্ৰিয়।

(২) দেৱী জ্ঞান বুদ্ধি, বৈভৱ আৰু মুক্তিদাত্ৰী।

(৩) দেৱীৰ চৰণ-কমল মুক্তিৰ আশ্ৰয়।

(৪) বিষ্ণুৱে মোহিনীৰূপে আৰু কামদেৱে পঞ্চবাণেৰে শিৱক কামবিহ্বল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল দেৱীৰ অশেষ কৃপাৰ গুণত।

(৫) চতু হস্ত বিশিষ্টা আৰু গুণময়ীদেৱীৰ প্ৰতি কবিৰ স্তুতি।

(৬) সুধা সিন্ধুৰ মধ্যত স্থিত ৰত্নময়মণি দ্বীপত শোভিত মণি গৃহত ঈশ্বৰ সদাশিৱে আসনৰূপে দেৱীক ধাৰণ কৰে।

(৭) কুলপথেৰে দেৱীৰ সহস্ৰাৰলৈ আৰোহণ আৰু কুণ্ডলিনী শক্তিৰে ষড়চক্ৰ ভেদ।

(৮) কুলকুণ্ডলৈ দেৱীৰ অৱৰোহণ আৰু ভুজংগ ৰূপে শয়ন।

(৯) শ্ৰীচক্ৰত দেৱীৰ অধিষ্ঠান।

(১০) দেৱীৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনাতীত আৰু উপমাবিহীন।

(১১) দেৱীৰ ৰূপ ধ্যান কৰি ভক্তই শিৱ সাযুজ্য অৱস্থা লাভ কৰে।

(১২) সম্ভোগত অশক্ত জনেও দেৱীৰ দৃষ্টি কৃপাত কামদেৱ সমৰূপ লাভ কৰি সম্ভোগত আসক্ত হয়।

(১৩) দেৱীৰ কৃপাত অনিমাদি অষ্ট সিদ্ধি লাভ।

(১৪) দেৱীৰ চৰণ মাহাত্ম্য-ষড়চক্ৰৰপৰা নিৰ্গত ৩৬০ প্ৰকাৰ ৰশ্মিৰ বৰ্ণনা।

(১৫) দেৱীৰ সাত্ত্বিকৰূপ মধু ক্ষীৰ দ্ৰাক্ষাতকৈও অধিক মৃদুতৰ।

(১৬) কবিসকলৰ কাব্যৰচনাৰ প্ৰেৰণাদাত্ৰী।

(১৭) দেৱীৰ ৰাজসিক ৰূপ চিন্তা কৰি কবিসকলে আদিৰস প্ৰধান কাব্য ৰচনা কৰে।

(১৮) দেৱীৰ ৰশ্মি আৰাধকসকলে উৰ্বশী আদিক জয় কৰিব পাৰে।

(১৯) দেৱী ৰূপ একান্তভাৱে চিন্তা কৰিব পৰা জনে সমগ্ৰ বিশ্বক নাৰীৰূপত অৱলোকন কৰিব পাৰে।

(২০) দেৱী আৰু শিৱ অভিন্ন।

(২১) দেৱীৰ ঈষৎ কটাক্ষ দৃষ্টিত ব্ৰহ্মা-বিষ্ণু-ৰুদ্ৰই জগতৰ সৃষ্টি পালন-ধ্বংস আদি কাৰ্য্য সম্পাদন কৰে।

(২২) দেৱীৰ গুণৰূপৰা ব্ৰহ্মা বিষ্ণু-ৰুদ্ৰৰ জন্ম।

(২৩) শিৱ শক্তি অভিন্ন, শক্তিৰদ্বাৰা শিৱ সংৰক্ষিত।

(২৪) কবিৰদ্বাৰা দেৱী স্তুতি।

(২৫) দেৱীৰ অস্ত্ৰ সংখ্যা ১, শিৱৰ অস্ত্ৰ সংখ্যা ৬৪, স্বৰূপাৰ্থত শিৱতন্ত্ৰ আৰু দেৱী-অস্ত্ৰ অভিন্ন।

(২৬) দেৱীৰ অস্ত্ৰ যন্ত্ৰ মন্ত্ৰৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন।

(২৭) দেৱীয়েই শিৱ, তেৰেঁই বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ড, দেৱীয়েই চিৎ সৎ-আনন্দ।

(২৮) শিৱ শক্তি অভিন্নৰূপে প্ৰত্যেকটো চক্ৰত অধিষ্ঠান এই চক্ৰসমূহ মন, আকাশ, বায়ু, অগ্নি, জল আৰু পৃথিৱীৰ প্ৰতীক।

'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় ঃ

সৌন্দৰ্য্য লহৰী অংশৰ অন্যতম প্ৰতিপাদ্য বিষয় দেৱীৰ অনন্ত সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণন। এই প্ৰসংগত দেৱীৰ কিৰীটি, কেশ কৱৰী (জীৱৰ অজ্ঞান অন্ধকাৰৰ প্ৰতীক), তেওঁৰ সীমন্ত বিষ্ণুপদী গংগা সদৃশ, কৃষ্ণবৰ্ণ কেশচয়ৰ কৃষ্ণবৰ্ণ সীমন্তৰ সেন্দুৰৰদ্বাৰা বিনাশ বিকশিত পদ্মসদৃশ স্মিত বদন, অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ সদৃশ কপাল, কামদেৱৰ ধনুসদৃশ ভ্ৰূ, দিন-ৰাতি সন্ধিয়াৰ সৃষ্টিকাৰী তেওঁৰ ত্ৰিনয়ন (চকু), তেওঁৰ দৃষ্টি, তেওঁৰ কৰ্ণ, সত্ত্ব-ৰজ তম গুণৰ প্ৰতীক তেওঁৰ ত্ৰিবৰ্ণ (ধৱল, ৰক্ত, কৃষ্ণ), যি গুণ আৰু বৰ্ণৰ আধাৰত ব্ৰহ্মা বিষ্ণু-শিৱৰ জন্ম, যি তিনি গুণৰ মিলনত গংগা (ধৱল), সোণ (ৰক্ত) আৰু যমুনা (কৃষ্ণ) নদীৰ সৃষ্টি হৈছে, তিনি গুণৰ সৌন্দৰ্য্যই শফৰিকামৎস্য আৰু নীলোৎপলৰ সৌন্দৰ্য্যকো নিন্দা কৰে, যি তিনিগুণৰ বৈষম্যত পৰিদৃশ্যমান জগতৰ সৃষ্টি আৰু ধ্বংস সম্পাদিত হয়, তেওঁৰ নয়নভ্ৰূ কামদেৱৰ ধনুৰদৰে বেকা, তেওঁৰ কৰ্ণ কুণ্ডলৰ সৌন্দৰ্য্য প্ৰতিফলিত হয় তেওঁৰ কোমল মসৃণ গণ্ডস্থলত (গালত) যাক কামদেৱৰ ৰথৰ চাৰিটি চক্ৰযেন অনুভূত হয়, সৰস্বতীয়ে গীত গোৱাৰ প্ৰসংগত দেৱীৰ কুণ্ডলযুগল সংগীতৰ তালৰ তালে তালে কণঝুন কৈ নৃত্য কৰে, দেৱীৰ নাশিকাৰ মুক্তামণি শিশিৰ কালৰ তৰণীসদৃশ, তেওঁৰ ওষ্ঠদ্বয় বিম্বফল সদৃশ ৰাতুল, তেওঁৰ মুখচন্দ্ৰমাৰ জ্যোৎস্না চকোৰে পান কৰে, তেওঁৰ ৰাতুল জিহ্বাই পূৰ্ণ ব্ৰহ্মস্বৰূপ শিৱৰ গুণ-কীৰ্ত্তন কৰে, তেওঁৰ মুখৰ এলাচি-কৰ্পূৰ যুক্ত গুৱা সৰ্বাংগত ঘহি

দেৱতাসকলে ৰণ ক্লান্তি বিদূৰ কৰে, তেওঁৰ মধুৰ কণ্ঠস্বৰে সৰস্বতীৰ বীণাৰ ধ্বনিকো জিনে, দেৱীৰ থুতৰি য'ত ধৰি শিৱই তেওঁৰ অধৰামৃত পান কৰে, তেওঁৰ কণ্ঠ পদ্মৰ মোলান সদৃশ, কণ্ঠৰ ত্ৰিৰেখা সংগীতৰ ত্ৰিপ্ৰকাৰ মূৰ্চনাৰ প্ৰতীক, মৃণাল সদৃশ তেওঁৰ চাৰিভুজক চাৰিওমুখে ব্ৰহ্মাই স্তুতি কৰে শিৱৰ ভয়ৰপৰা ৰক্ষা পাবৰ হেতু, তেওঁৰ কৰতল নৱ কুসুমিত ৰক্ত পদ্মসদৃশ য ত লক্ষ্মীয়ে লীলা প্ৰদৰ্শন কৰে তেওঁৰ স্তন যুগল যাৰ দুগ্ধ পান কৰি কাৰ্ত্তিক গণপতি কুমাৰ ৰূপে জগত বিখ্যাত, তেওঁৰ স্তন যুগল অমৃত পূৰ্ণ কুম্ভ সদৃশ, স্তনযুগলৰ উপৰত শোভিত মুক্তামণি শিৱৰদ্বাৰা নিহত গজাসুৰৰ কপালত হৈছিল জন্ম তেওঁৰ স্তনদুগ্ধ সাগৰ সদৃশ যাক পান কৰি লোকে লাভ কৰে কবিত্বশক্তি, যাক পান কৰি দ্ৰাবিড় শিশুজনে লাভ কৰিছিল বিস্ময়কৰ কবিত্ব। দেৱীৰ নাভি কূপ সদৃশ যত হৰ কোপ বহ্নিৰপৰা ৰক্ষা পাবলৈ কামদেৱে তেওঁৰ (দেৱীৰ) নাভিত বুৰ দিছিল আৰু তেওঁৰ উদৰৰ ৰোমপান্তি হৰ কোপ বহ্নিৰ ধূমৰ পৰা জাত এই ৰোমপান্তি দেৱীৰ কুম্ভসদৃশ স্তন যুগলৰ মাজেৰে নাভি পৰ্য্যন্ত বিস্তৃত যেন আকাশখনহে সংকুচিত হৈ দেৱীৰ দেহাৱয়বত আশ্ৰয় লৈছেহি, দেৱীৰ নাভি সৰোবৰ গংগাৰ আশ্ৰয় স্থান যজ্ঞ কুণ্ড সদৃশ তথা শিৱ নয়নৰ অন্যতম লক্ষ্য তেওঁৰ ককাল খামুচিয়া যেন পয়োধৰৰ ভাৰত হালি পৰে পয়োধৰৰ ভাৰত যাতে মধ্যদেশ ভাঙি নপৰে তাৰ বাবে কামদেৱে তিনিডাল লতাৰে আৱৰি আছে এইবাবে দেৱীৰ উদৰত তিনিৰেখা স্পষ্ট হৈ উঠিছে, তেওঁৰ নিতম্বই বসুমতীকো জিনিছে, তেওঁৰ উৰুদ্বয় হস্তীৰ শুণ্ড (হাতীৰ শুড) সদৃশ তেওঁৰ আঁঠু দুটি হস্তীৰ অস্থায়ী অলংকাৰ সদৃশ আঙুলি যুক্ত তেওঁৰ পাদযুগল বাণপূৰ্ণ কামদেৱৰ তূণ তুল্য, দেৱীৰ চৰণ যুগলত কবিয়ে আশ্ৰয় বিচাৰিছে, দেৱীৰ চৰণ যুগল লাক্ষাৰসেৰে (আলতা) উজ্জ্বলতৰ আৰু তেওঁৰ ক্ৰীড়াবলতেই ৰক্ত অশোকৰ জন্ম জাক শিৱে গালি পাৰে শিৱৰ কোপবহ্নিৰ কথা স্মৰণ কৰি কামদেৱে দেৱীৰ নেপূৰ যুগলত আশ্ৰয় লৈছে আৰু শিৱৰ কপালত আঘাত লগাৰ লগে লগে নেপূৰ যুগল ৰুণঝুনকৈ বাজি কামদেৱৰ বিজয়ধ্বনি সূচায়, বিকশিত কমলৰ ৰূপ ৰং আৰু সৌন্দৰ্য্যইয়ো যেন দেৱীৰ চৰণযুগলৰ কান্তি ঢুকি নাপায়, নৱকিশলয়সদৃশ কোমল তেওঁৰ পদতলযুগলৰ ওপৰত বিবাহৰ সময়ত শিৱই কেনেকৈনো পট গুটি স্থাপন কৰিছিল ? চন্দ্ৰসদৃশ নখযুক্ত তেওঁৰ চৰণ যুগল দৰিদ্ৰজনৰ আশ্ৰয়স্থল, আলতাযুক্ত দেৱীৰ পদজল পান কৰি মূক কবি হয় বাচাল, দেৱীৰ লয় লাস গতি কলহংসবিলাকৰ অনুকৰণীয়।

দেৱীৰ অনুগ্ৰহৰ বাবে কবিৰ প্ৰাৰ্থনা ঃ

দেৱীয়ে জগত ৰক্ষা কৰক, দেৱীৰ কৃপা অবিহনে ব্ৰহ্মাদি দেৱতাই জগৎ ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰে, দেৱতাসৱ দেৱীৰ আসন আৰু শয়ন তলিকা, দেৱীৰ কৃপাত ব্ৰহ্মাই

কর্পূৰ আৰু ৰজতেৰে নিতৌ চন্দ্রৰ দেহ পৰিপূর্ণ কৰে, দেৱীৰ পূজাৰ সংযোগত ভক্তই লাভ কৰে অণিমাদি অষ্টসিদ্ধি, কবিসকলে ব্রহ্মাৰ পত্নী সৰস্বতীক ভজনা কৰে, ধনৰ বাবে কোনে বাৰু লক্ষ্মীক পূজা নকৰে ? দেৱী কিন্তু সতীসকলৰ ভিতৰতে শ্রেষ্ঠা, মহাদেৱৰ প্রাণ প্রতিম পত্নী, আগম শাস্ত্রৰ মতে দেৱীয়েই সৰস্বতী, লক্ষ্মী পার্বতী, কিন্তু দেৱী মহামায়া চিৎশক্তি, দেৱীয়েই পৰম ব্রহ্ম।

দেৱীৰ কৃপাত কবিয়ে শ্লোকৰাজি ৰচনা কৰিছে।

তত্ত্বীয় আলোচনা ঃ

'সৌন্দর্য্য লহৰী' স্তোত্র বিশেষ অর্থাৎ ভক্তিমূলক তথা প্রশস্তিমূলক মন্ত্র। এই মন্ত্রসমূহৰ জৰিয়তে স্বৰূপার্থত ধর্মীয় তত্ত্ব নিৰহ নিপানীকৈ ব্যাখ্যা কৰা হৈছে বুলি কব নোৱাৰি। শ্রীমদ্ভগবদ্‌গীতাতকৈ ই অনেক গুণে কম উপদেশমূলক। 'সৌন্দর্য্য লহৰী'ত জগৎ, ঈশ্বৰ, আত্মা, মানুহৰ ভাগ্য আদি দার্শনিক তত্ত্ব সম্পর্কীয় বিষয়বোৰ প্রসংগক্রমেহে উল্লেখ কৰা হৈছে। অৱশ্যে এই অসংবদ্ধ বিষয়বোৰ সুসংবদ্ধভাৱে আলোচনা কৰিলে তত্ত্বীয়দিশৰ সাধাৰণ আভাস পাব পাৰি।

'সৌন্দর্য্য লহৰী'ত জাগতিক শক্তিক দেৱী আখ্যা দিয়া হৈছে আৰু তেৱেঁই বিশ্বৰ প্রথম আৰু একমাত্র তত্ত্ব। এই তত্ত্বই আধ্যাত্মিক আৰু ভৌতিক উভয় তত্ত্বকেই সামৰে। সাংখ্য দর্শন ৰ আত্মা (পুৰুষ) আৰু প্রকৃতিৰ লগত আধ্যাত্মিক আৰু ভৌতিক তত্ত্বৰ সাদৃশ্য স্পষ্ট। অদ্বৈত দর্শনৰ পৰমব্রহ্মৰ সৈতে দেৱীৰ মিল লক্ষ্য কৰা যায়। স্ত্রীতত্ত্ব সদায় পুৰুষতত্ত্বৰ সৈতে সাযুজ্য অৱস্থাত থাকে। দেৱী স্ত্রীতত্ত্বৰ প্রতীক আৰু শিৱ পুৰুষতত্ত্বৰ প্রতীক। পুৰুষতত্ত্ব (শিৱ) স্ত্রীতত্ত্বৰ (দেৱী) তুলনাত গৌণ আৰু নিষ্ক্রিয়। দেৱী আৰু শিৱৰ মিলনত বিশ্বৰ সৃষ্টি।

বিশ্বজগত ছয়টা অৱস্থা বা স্তৰৰ সমষ্টি আৰু নৰত্বাৰোপৰ ফালৰপৰা এই ছয় অৱস্থাক ছয়চক্র আখ্যা দিয়া হয় আৰু ছয়চক্রকেই দেৱীৰ শৰীৰ ৰূপে আখ্যা দিয়া হৈছে। পুৰুষ সূক্ত ৰ বিৰাট পুৰুষৰ দৰে দেৱীকেই বিশ্বজগত বোলা হৈছে। দেৱীৰ মস্তকৰ ওপৰত থকা চক্রৰ নামেই সহস্রাৰ। এই সহস্রাৰ-চক্র একহাজাৰ দলযুক্ত পদ্ম পুষ্প সদৃশ। সৃষ্টিৰ পূর্বে স্ত্রীতত্ত্ব (দেৱী) আৰু পুৰুষতত্ত্ব (শিৱ) উভয়ে একত্রে অধিষ্ঠান কৰে। সহস্রাৰত শিৱৰ সৈতে দেৱীয়ে তেওঁৰ অধিষ্ঠান গৃহ স্বৰূপ শ্রীচক্রত নিবাস কৰি থাকে। স্বকীয়া শক্তিৰ সৈতে তিনি আৰু আধা পাক দি শুই থকা সাপৰ দৰে দেৱীয়ে ষড়চক্রত শুই থাকে। এই সর্পৰ নাম কুণ্ডলিনী। এই শক্তিক কুলমার্গৰে জাগ্রত কৰি ছয়চক্রৰ মাজেৰে সহস্রাৰলৈ আৰোহণ গতিত প্রেৰণ কৰিব পাৰি।

মানৱৰ পৰম লক্ষ্য ষড়চক্রত দেৱীৰ ৰূপ দর্শন কৰা। এই দর্শনৰ জৰিয়তে দেৱীৰ সৈতে ভক্তই সমীভূত হ'ব পাৰে আৰু জীৱই পৰমাশক্তিৰ সৈতে অভিন্ন হ'ব

পাৰে। দেৱীৰ প্ৰতি থকা গভীৰ ভক্তি, মন্ত্ৰ, বীজমন্ত্ৰ আদিৰ সহায়ত দেৱীৰ সৈতে জীৱই সমীভূত হ্ বলৈ সক্ষম হয়। যি বিদ্যাৰ সহায়ত দেৱীৰ অনুগ্ৰহ লাভ কৰিব পাৰি সেই বিদ্যাৰনাম শ্ৰীৱিদ্যা।

দেৱী উপাসকসকলে দেৱীৰ কৃপাত অন্তদৃষ্টি লাভ কৰে আৰু (শিৱ আৰু দেৱীৰ অন্যতম সৃষ্টি) অস্ত্ৰ মন্ত্ৰৰ জৰিয়তেও জিজ্ঞাসুসকলে জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰে। দেৱী এককসৰ্বগ্ৰাহী আৰু সৰ্বোত্তম অস্ত্ৰৰ সৃষ্টিকৰ্ত্ৰী। দেৱীৰ নিৰ্দেশানুসৰি শিৱই দেৱী অস্ত্ৰৰ আধাৰত ৬৪খন অস্ত্ৰ ৰচনা কৰে। শিৱ আৰু দেৱীয়ে হংসযুগলৰূপে ভক্তৰ মনত ক্ৰিয়া কৰাৰ উপৰিও ১৮বিধ বিজ্ঞানৰ সৃষ্টি কৰে। মূলসত্যৰ জ্ঞান দিয়ে আগমশাস্ত্ৰই অৰ্থাৎ দেৱীহে মূল সত্যৰ সন্ধান দিব পাৰে।

পৰিদৃশ্যমান জগৎ, ভুৱন, লোক আদি ৰূপে পৰিচিত। পৰাব্ৰহ্মৰ পত্নী অৰ্থাৎ দেৱীৰপৰা জগৎ সৃষ্টি হয়। দেৱীৰ সৃজনীশক্তিৰ নাম মহামায়া। অব্যক্ত শক্তিৰ পৰাই সৃষ্টি হয় ব্যক্ত জগতৰ। জগৎ ত্ৰিগুণময় (সত্ত্ব ৰজ তম)। দেৱীৰ গুণত্ৰয় ব্যক্ত হয় স্ৰষ্টা ব্ৰহ্মা (ৰজ), পৰিপালক বিষ্ণু (সত্ত্ব) আৰু সংহাৰক শিৱৰ (তম) জৰিয়তে। দেৱী বাক্‌ৰ (Sound) অধিষ্ঠাত্ৰী। স্বৰূপাৰ্থত জগৎ আৰু জীৱৰূপে দেৱীয়েই ব্যক্ত হৈছে। সেইবাবে জগৎ জীৱ-শিৱ আৰু দেৱী অভেদ। পৰমাশক্তিদেৱী শক্তি অৰুণা, অপৰ্ণা পাৰ্বতী চণ্ডী উমা ভৱানী সতী পৰচিৎ সময়া জননী মাতৃ, অম্বা আদি নাম আৰু গুণবাচক উক্তিৰে সুপৰিচিতা। দেৱীয়েই মন পঞ্চমহাভূত সৎ-চিৎ আনন্দ অৰ্থাৎ দেৱীয়েই বিশ্বৰূপে ব্যক্ত হৈছে। দেৱীয়েই সচ্চিদানন্দ, মায়া অথবা মহামায়া। দেৱী প্ৰেমময়ী, পুৰুষৰ অন্তৰত তেৱেঁই যৌন বাসনা সৃষ্টি কৰে। তেওঁৰ প্ৰভাৱতহে কামদেৱ সক্ৰিয় হয়। দেৱীৰ নাভি সৰোবৰত বাস কৰে কামদেৱে। উপাসকসকলক তেওঁ প্ৰদান কৰে কাম শক্তি। দেৱীৰ ভ্ৰূ কামদেৱৰ ধনু সদৃশ। দেৱীৰ পিছতে শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা তেওঁৰ স্বামী শিৱ। 'আনন্দ লহৰী ত শিৱৰ স্থান নগণ্য। শিৱ ভৱ, ভৱাংমন নৱাংমন পশুপতি হৰ, গিৰীশ, ঈশান সম্ভু, সৰ্ব, ৰুদ্ৰ, মহাদেৱ আদি ৰূপে পৰিচিত। শিৱৰ ইন্দ্ৰিয়াতীত ৰূপৰ আভাস দিবৰ বাবে সদাপূৰ্ব সদাশিৱ, পৰমশিৱ আদি নামৰো প্ৰয়োগ পৰিদৃষ্ট হয়। দেৱী ভিন্ন শিৱৰ স্বকীয় অস্তিত্ব নাই শক্তি বিহীন শিৱ শৱ তুল্য। শক্তিৰ সৈতে সাযুজ্য হৈহে শিৱই কাৰ্য্য সম্পাদন কৰিব পাৰে। শিৱ আৰু দেৱী দম্পতি ৰূপে চিত্ৰিত হৈছে। শিৱ দেৱীৰ মিলন জাগতিক দৃষ্টিভংগীৰ ফালৰ পৰা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। বিশ্বৰ সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়া ছয়টা বিভিন্ন স্তৰত সম্পাদিত হয় দেৱীৰ চক্ৰসমূহত।

জন্ম মৃত্যুৰ সমুদ্ৰত নিমগ্ন মানৱ পশুসদৃশ পাশবদ্ধ আৰু কৰ্মফলত আসক্ত। পদাৰ্থ আৰু জীৱৰ সংযোগৰ পৰিণতিত জীৱ হয় কৰ্ম-পাশবদ্ধ। দেৱীৰ অশেষ কৃপাৰ গুণত কৰ্ম-পাশবদ্ধ জীৱই সংসাৰৰপৰা উদ্ধাৰ লাভ কৰে। মানৱৰ চৰমোৎকৃষ্ট লক্ষ্য

হ্‌'ল দেৱীৰ সৈতে সাযোজ্য লাভ। অনন্যাভক্তি মন্ত্র পাঠ আৰু সৌন্দর্য্য লহৰী কলাত পাৰংগদ হোৱাৰ জৰিয়তে জীৱই দেৱীৰ সৈতে একীভূত হ'ব পাৰে।

'সৌন্দর্য্য-লহৰী'ৰ ৰচয়িতা ঃ

প্ৰচলিত পৰম্পৰামতে 'সৌন্দর্য্য লহৰী'ৰ ৰচয়িতা শ্ৰীমৎ শঙ্কৰাচাৰ্য্য। শঙ্কৰাচাৰ্য্য অভিধাটিয়ে জগদ্বিখ্যাত অদ্বৈতবাদী দাৰ্শনিক পণ্ডিত, ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ ভাষ্যকাৰ শঙ্কৰক সূচোৱা হৈছে। এই গৰাকী পণ্ডিতৰ জন্ম হৈছিল বৰ্তমান কোচিনৰ অন্তৰ্গত ট্ৰিবাঙ্কোৰত।

'সৌন্দর্য্য-লহৰী'ৰ এখন বিশিষ্ট ভাষ্যৰ নাম 'সুধাবিদ্যোতিনী'। এই ভাষ্যখনৰ মতে 'সৌন্দর্য্য-লহৰী'ৰ ৰচয়িতা 'অৰিজিৎ' অথবা অৰিচ্ছিৎ। অৰিজিৎ বা অৰিচ্ছিতৰ মতে 'সৌন্দর্য্য লহৰী' ৰচনা কৰে তেওঁৰ পিতৃ দ্ৰমিড় দেশৰ নৃপতি প্ৰৱৰ বা প্ৰৱৰসেনে। প্ৰৱৰ বা প্ৰৱৰসেনৰ পিতৃ মাতৃৰ নাম ক্ৰমে ৰজা দ্ৰমিড় আৰু বেদৱতী। ৰজাৰ মন্ত্ৰীৰ নাম আছিল শুক। এই অনুমানটোৰ যুক্তিৰ গভীৰতা নাই বুলিয়েই কব পাৰি। শ্ৰীমৎ শঙ্কৰাচাৰ্য্য ঐতিহাসিক ব্যক্তি কিন্তু প্ৰৱৰ বা প্ৰৱৰসেনক দাক্ষিণাত্যৰ ঐতিহাসিক ব্যক্তি ৰূপে যুক্তি দৰ্শাব নোৱাৰি। 'অৰিজিৎ শব্দৰ অৰ্থ যিজনে অৰি বা শত্ৰুক জয় কৰিছে। তেনেদৰে 'অৰিচ্ছিৎ পদৰ অৰ্থ যি জনে অৰিৰ হৃদয় জয় কৰিছে। স্বৰূপাৰ্থত এই বিশেষণ পদ দুটিয়ে শঙ্কৰাচাৰ্য্যকহে বুজাইছে কাৰণ তেওঁ বিৰুদ্ধবাদী অৰ্থাৎ অৰিক জয় কৰাৰ বাহিৰেও বিৰুদ্ধবাদীৰ চিৎ অৰ্থাৎ অৰিৰচিৎ অথবা মন বা হৃদয় জয় কৰিছিল।

শঙ্কৰাচাৰ্য্য আবিৰ্ভূত হৈছিল খৃ ৭৮৮ চনত আৰু তিৰোহিত হৈছিল খৃ ৮৫০ (৮২০) চনত। গতিকে খৃ ৮৫০ (৮২০) চনৰ ভিতৰতে পণ্ডিত গৰাকীয়ে 'সৌন্দর্য্য লহৰী ৰচনা কৰা স্বাভাৱিক। এই প্ৰসংগত গ্ৰন্থখনিৰ পাঠত দুটা কালবিৰোধ দোষ দেখা যায়। প্ৰথমটো ৰসৰ সংখ্যাত। 'সৌন্দর্য্য লহৰী'ৰ ৪১শ আৰু ৫০শ শ্লোক দুটিত ৰস নওবিধ (নৱৰস) বুলি কোৱা হৈছে। কিন্তু ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ পৰম্পৰা মতে খৃ নৱম শতিকাৰ পূৰ্বে ৰস আঠ প্ৰকাৰ বুলিহে স্বীকৃত হৈছিল।

দ্বিতীয় কালবিৰোধ দোষটিৰ আভাস পোৱা যায় দেৱীৰ নাশিকা ভূষণৰ প্ৰসংগত। ৬১শ শ্লোকত দেৱীৰ নাশিকা অলংকাৰৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। যেনে .

'অসৌ নাসাৱংশস্তুহিনগিৰিৱংশধ্বজ পটি
ত্বদীয়ো নেদীয়ঃ ফলতু ফলমস্মাকমুচিতম্।
বহন্নন্তৰ্মুক্তা শিশিৰতৰনিশ্বাসঘটিতা
সমৃদ্ধয়া যত্তাসাং বহিৰপি চ মুক্তামণিধৰ ॥' [৬১]

কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে খৃঃ দশম শতিকাৰ পিছৰ পৰাহে ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক

পৰম্পৰাত নাশিকা আভৰণ বা অলংকাৰে স্থান লাভ কৰে।' উপৰোল্লিখিত শ্লোকটিৰ বাহিৰেও ৪১ আৰু ৫০ ক্ৰমাংক বিশিষ্ট শ্লোক দুটিতো দেৱীৰ নাসিকাভৰণৰ বৰ্ণনা পোৱা নাযায়। বৰ্তমানলৈ 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ বিমানবিলাক পুথি (MSS) উদ্ধাৰ হৈছে- সেই সকলো পুথিতে এই তিনিওটা শ্লোক পোৱা যায়। গতিকে এই শ্লোক তিনিটা প্ৰক্ষিপ্ত বুলিব নোৱাৰি।

পাঠগত এই দুটা কালবিৰোধ দোষৰ বাবেই 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ ৰচনা নহয় বুলিব নোৱাৰি। ফাৰকুহাৰে যদিও এই গ্ৰন্থখনৰ ৰচয়িতা স্বৰূপে শঙ্কৰাচাৰ্য্যক নিৰ্দেশ কৰিব খোজা নাই তত্ৰাচ তেওঁ আন দ্বিতীয়জনক গ্ৰন্থখনিৰ ৰচয়িতাৰূপে নিৰ্দেশো কৰিব পৰা নাই। সৰহসংখ্যক পণ্ডিতেই শঙ্কৰাচাৰ্য্যক 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ ৰচয়িতা ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। আচাৰ্য্য গৰাকীয়ে বেদান্তৰ আদৰ্শত শাক্ত মাৰ্গ সংস্কাৰ কৰিছিল আৰু শাক্ত মাৰ্গৰ অন্যতম শাখা 'সময় আৰু কুলমাৰ্গৰ মাজত থকা বিৰোধবোৰ আঁতৰ কৰি উভয়ৰ মাজত সহ অৱস্থান সম্ভৱ কৰি তুলিছিল। ইয়াৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায় 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ত। অন্যহাতে 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ প্ৰথিতযশা ভাষ্যকাৰ লক্ষ্মীধৰ আৰু ভাস্কৰাৰাজেও শঙ্কৰাচাৰ্য্যক এই গ্ৰন্থখনৰ ৰচয়িতা ৰূপে স্বীকৃতি দিছে।

মুঠতে ভাৰতীয় পৰম্পৰানুসৰি শ্ৰীমৎ শঙ্কৰাচাৰ্য্য 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ স্ৰষ্টা।

১ ০৪ অনন্ত আচাৰ্য্যৰ 'আনন্দ লহৰী' ঃ

অনন্ত আচাৰ্য্যই শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী গ্ৰন্থখনৰ শ্লোকবোৰ অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰি সমগ্ৰ বিষয়বস্তুক সূচাবৰ বাবে নাম দিছে 'আনন্দ লহৰী। মূল পুথিত 'আনন্দ লহৰী 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ৰ এটি অন্যতম অংশ। সংস্কৃত 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ ১ম শ্লোকৰপৰা ৪১শ শ্লোকপৰ্য্যন্ত বৰ্ণিত বিষয়বস্তুৱেই 'আনন্দ-লহৰী আৰু বাকী অংশ অৰ্থাৎ ৪২শ শ্লোকৰপৰা ১০৩শ শ্লোক পৰ্য্যন্ত বিস্তৃত বিষয়বস্তুৱেই 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী। সংস্কৃত পৰম্পৰাতেই 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী গ্ৰন্থখন'আনন্দ-লহৰী ৰূপত বচিত হোৱাৰ উদাহৰণ বিৰল নহয়। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, এ ট্ৰয়াৰ এ খৃ ১৮৪১ চনত 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী ৰ আটাইবোৰ শ্লোক (১ ১০৩) 'আনন্দ লহৰী নামেৰে ছপাইছিল। সৌন্দৰ্য্য লহৰী নিৰ্মিতি বিশেষৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশটিয়েই 'আনন্দ-লহৰী। গতিকে সমগ্ৰ 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী' গ্ৰন্থখনি 'আনন্দ-লহৰী' নামেৰে অভিহিত হোৱাত আচৰিত হ'ব লগীয়া একো নাই। তাত্ত্বিক দিশৰ ফালৰপৰাও আনন্দ আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই। সৌন্দৰ্য্যৰ উদ্দেশ্য আনন্দ লাভ। কাব্য পাঠৰ জৰিয়তে পাঠকে লাভ কৰে অপাৰ্থিৱ আনন্দ- এই আনন্দ-ব্ৰহ্ম উপলব্ধিৰ সহোদৰ। ব্ৰহ্ম-উপলব্ধি-পৰমানন্দ স্বৰূপ। জাগতিক অখণ্ড সৌন্দৰ্য্যৰ

প্ৰতীকী প্ৰকাশ স্বৰূপা দেৱী, আনন্দময়ী, সনাতনী জগৎ জননী। অমূৰ্ত সৌন্দৰ্য্য আৰু আনন্দৰ মূৰ্তৰূপ প্ৰদান অথবা নৰত্বাৰোপণৰ ফলত দেৱীৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ। সৌন্দৰ্য্যময়ী, আনন্দময়ী দেৱীৰ উপাসনাৰ সংযোগত আৰু তেওঁৰ অন্ত্ৰ মন্ত্ৰ শ্ৰৱণ কীৰ্তনৰ জৰিয়তে উপাসকে পশুত্ব আৰু পাশত্বৰপৰা উদ্ধাৰ লাভ কৰি দেৱীৰ সৈতে সাযুজ্য লাভ কৰি অনিৰ্বচনীয় বা অবাঙ্মনগোচৰ আনন্দ লাভ কৰে। 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ অন্যতম উদ্দেশ্য দেৱী ভক্তজনৰ পশুত্ব আৰু পাশত্ব বিলোপ কৰি পৰমানন্দ প্ৰদান। যুক্তিৰ ফালৰপৰা সৌন্দৰ্য্য লহৰী গ্ৰন্থক 'আনন্দ লহৰী' আখ্যা দিব পাৰি। অন্যহাতে সৌন্দৰ্য্যৰো তাত্ত্বিক উদ্দেশ্য আনন্দ প্ৰদান। গতিকে সৌন্দৰ্য্য লহৰী গ্ৰন্থৰ অন্তৰ্গত সৌন্দৰ্য্য লহৰী খণ্ডটিকো 'আনন্দ লহৰী'ৰ বহল পৰিসীমাত সামৰিব পাৰি। সম্ভৱ এই দুটা যুক্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই অনন্ত আচাৰ্য্যই তেওঁৰদ্বাৰা অনূদিত 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ নাম দিলে 'আনন্দ লহৰী । অন্যহাতে, তদানীন্তন অসমত শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ কালজয়ী নিৰ্মিতি সৌন্দৰ্য্য লহৰী যে হয়তো 'আনন্দ লহৰী নামেৰেই পৰম্পৰাগত ভাৱে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল। পৰম্পৰাৰদ্বাৰা আকৃষ্ট হৈ আমাৰ কবিয়ে সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ নাম দিলে 'আনন্দ লহৰী । ইয়াৰ বাহিৰে সংস্কৃত পৰম্পৰাতেই ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন অঞ্চলত শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ সৌন্দৰ্য্য লহৰী গ্ৰন্থখন 'আনন্দ লহৰী ৰূপে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছে। গতিকে অনন্ত আচাৰ্য্যই 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ পৰিবৰ্তে আনন্দ লহৰী নামটো প্ৰয়োগ কৰা বাবে কোনো বিসংগতি নোহোৱাই স্বাভাৱিক।

১০৫ : 'আনন্দ লহৰী'ৰ বিষয়বস্তু :

ইতিমধ্যে সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে চমুকৈ আলোচনা কৰা হৈছে। অনন্ত আচাৰ্য্যৰ 'আনন্দ লহৰী শংকৰাচাৰ্য্যৰ সৌন্দৰ্য্য লহৰী'ৰ প্ৰায় আক্ষৰিক অনুবাদ, গতিকে বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰতোযে মূলৰ লগত অসমীয়া 'আনন্দ লহৰী' সাদৃশ্য ৰক্ষিত হৈছে তাত সন্দেহ নাই। অৱশ্যে দুই এঠাইত অসমীয়া কবিজনে ভাষ্যৰ ব্যাখ্যাৰ সহায় লোৱা বাবে মূলৰ লগত অমিল হোৱা দেখা যায়। পাঠক পাঠিকাৰ সুবিধালৈ লক্ষ্য কৰি অনন্ত আচাৰ্য্যৰদ্বাৰা অনূদিত 'আনন্দ লহৰী'ৰ বিষয়বস্তুৰ চমু আভাস তলত দিয়া হ'ল

শিৱ আৰু শক্তি (দেৱী) অভিন্ন, কিন্তু শক্তি বিহীন শিৱৰ দ্বিতীয় অস্তিত্ব নাই। সেইবাবে কোৱা হয় দেৱী বা শক্তি বিহীন শিৱ, শৱতুল্য। দেৱীৰ প্ৰসাদতহে শিৱই পূৰ্ণকামৰূপে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। আনকি ব্ৰহ্মা-বিষ্ণু আৰু শিৱই সৃষ্টি-স্থিতি আৰু সংহাৰ কৰে দেৱীৰ অশেষ কৃপাৰ গুণত। দেৱীৰ চৰণ কমলৰ সূক্ষ্মধূলি শিৰতলৈ সৃষ্টিকৰে (ব্ৰহ্মাই) চৈধ্য ভুৱন সৃষ্টি কৰে। তেওঁৰ চৰণ-

ধূলিৰ আধাৰতহে পৰিদৃশ্যমান জগতৰ জন্ম। সদাশিৱৰ (শিৱৰ) বাহিৰে আন দ্বিতীয়জনে (অৰ্থাৎ তত্ত্বজ্ঞানহীনজনে) দেৱীৰ মহিমা উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। অজ্ঞান-অন্ধকাৰ দুৰ্বাসনা-পাপ অন্ধকাৰ অহংকাৰ মমকাৰ আদি বিনাশ কাৰিণী দেৱীৰ কৃপাত ভক্তজনে লাভ কৰে জ্ঞানালোক। জড়ৰূপী জগতক ক্ৰিয়াশীল অথবা গতিশীল কৰে দেৱীয়ে। শিৱক পূজা নকৰাহেতু বিষ্ণুৱে বৰাহ ৰূপ ধাৰণ কৰিবলগীয়া হৈছিল। বৰাহৰূপী বিষ্ণুৱে উদ্ধাৰ লাভ কৰি বৈকুণ্ঠত স্থান পাইছিল দেৱীৰ কৃপাত। দেৱীৰ বাহিৰে আন আন দেৱতাসকল উৎপত্তি-প্ৰলয় আদিৰদ্বাৰা অৱসন্ন। সেই দেৱতাসকলেও ভয়ৰপৰা ৰক্ষা পাবৰ বাবে দেৱীৰ চৰণত আশ্ৰয় লয় বিহেতু তেওঁ অভয়া। দেৱীৰপৰা বৰ লাভ কৰিহে বিষ্ণুৱে দিব্য নাৰীৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি অসুৰৰ হাতৰ পৰা অমৃত কাঢ়ি আনি দেৱতাবৃন্দক ভক্ষণ কৰাইছিল। কামদেৱৰ অৰি পূৰ্ণব্ৰহ্ম স্বৰূপ শিৱকো বিষ্ণুৱে নাৰীবেশেৰে বিমুহিত কৰিছিল দেৱীৰ কৃপাত। তেনেদৰে জিতেন্দ্ৰিয় মহামুনি বিশ্বমিত্ৰ আদিক মদনে কামচঞ্চল কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল দেৱীৰ শক্তিৰদ্বাৰা। ৰুদ্ৰই ত্ৰিপুৰাসুৰৰ নগৰ দহিছিল দেৱীৰ কৃপাৰ গুণত। দেৱীৰ দেহাৱয়ৱৰ বিভিন্ন অংগাদিৰ অনন্য সৌন্দৰ্য্য আৰু শক্তিয়ে বিভিন্ন সামাজিক আৰু আধ্যাত্মিক প্ৰকাৰ্য্য সাধন কৰে। অমৃত সাগৰৰ মধ্যত অৱস্থিত দিব্যপুৰত আছে এটি ৰত্নময় দ্বীপ। এই দ্বীপত অৱস্থিত স্বৰ্ণময় মঠত শিৱই নিজকে আসনৰূপে পাৰি দিয়ে আৰু সেই আসনত উপবেশন কৰি দেৱীয়ে নিজানন্দৰূপে ক্ৰীড়া কৰি থাকে। দেৱীৰ স্থূলৰূপৰ বাহিৰেও কবিয়ে দেৱীৰ সূক্ষ্মৰূপৰো বৰ্ণনা দিছে। ছয়চক্ৰক ভেদ কৰি (অৰ্থাৎ ছয় তত্ত্ব) ৰহস্য স্থলত পতিৰ লগত তেওঁ কাম ক্ৰীড়া সম্পাদন কৰি বিৰহ বহ্নি প্ৰশমিত কৰে। ইয়াৰ পিছত দেৱীয়ে পদৰপৰা ঘৰ্মসুধা বৰ্ষণ কৰি ছয়চক্ৰ আৰু নিজৰ দেহক তিয়ায়। মূলাধাৰত তেওঁ নিজক সৰ্প সদৃশ কৰি লজ্জাৰূপ শ্ৰমেৰে পাক দি শুই থাকে। ব্ৰহ্মাণ্ডত দেৱীৰ শক্তি আৰু ৰূপ সৌন্দৰ্য্যৰ তুলনা দিবলৈ বস্তুৰ অভাৱ। দেৱনাৰীসকলে দেৱীৰ ৰূপ ধ্যান কৰি শিৱৰ লগত সাযুজ্য লাভ কৰে। দেৱতাসকলে দেৱীৰ চৰণ-পূজি শিৱৰ সাৰূপ্য লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। তেওঁৰ অনুগ্ৰত বুঢ়াজনেও কামদেৱ সদৃশ ৰূপ আৰু শক্তি লাভ কৰে। অণিমাদি অষ্টসিদ্ধি লাভ হয় দেৱী সাধনাৰ সংযোগত। বিভিন্ন চক্ৰত দেৱীৰ ৰশ্মি ৰাজি বিৰাজমান। মূলাধাৰ, স্বাধিষ্ঠান, বহ্নি-মণ্ডল, বায়ুমণ্ডল, মনস্তত্ত্ব আদিত দেৱীৰ (৫৬+৫২+৬২+৫৪+৩৮+৬৪)=৩২৬ প্ৰকাৰ ৰশ্মি বিৰাজ কৰি আছে যদিও দেৱীৰ চৰণ যুগলৰ জ্যোতিহে সদা সৰ্বদা প্ৰকাশমান। দেৱী বাচক বৰ্ণ আৰু ৰূপৰ কথা কৈ শেষ কৰিব নোৱাৰি। দেৱীৰ সাত্ত্বিক ৰূপৰ পূজা-উপাসনা আৰু ধ্যান কৰোঁতা সকলৰ কণ্ঠত বাগদেৱীয়ে স্থিতি লাভ কৰে। তেনেদৰে দেৱীৰ ৰাজসিক ৰূপ ধ্যান কৰি ব্ৰহ্মাদি কবিসকলে আদিৰস প্ৰধান কাব্য মহাকাব্য প্ৰণয়ন কৰে আৰু কাম-

কলাত সিদ্ধি লাভ কৰে। অৰ্দ্ধনাৰীশ্বৰ ৰূপত দেৱীয়ে শিৱৰ অৰ্দ্ধ দেহ অধিকাৰ কৰি আছে। ইমানতো দেৱী সন্তুষ্টা নহে শিৱৰ বাকী অৰ্দ্ধদেহ অৰ্থাৎ দক্ষিণ ভাগ অধিকাৰ কৰে আৰু সেইবাবে দেৱী শিৱৰূপে পৰিচিতা হ'ল। ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, ৰুদ্ৰ, সদাশিৱ আৰু পাৰ্বতীয়ে সৃষ্টিৰ লগত জৰিত পাঁচোটা কৰ্ম সম্পাদন কৰে দেৱীৰ কৃপাত। শিৱ-শক্তিক একেলগে পূজা কৰোঁতা জনেহে দেৱীৰ তত্ত্ব উপলব্ধি কৰিব পাৰে। মহাপ্ৰলয়ৰ অন্তত কেৱল অৱশেষ থাকে দেৱী। তেনে অৱস্থাতো দেৱীৰ লগত থাকে শিৱ-যিহেতু তেওঁৰ বৈধব্য ধৰ্মত মতি নাই। শিৱই ৰচনা কৰিছিল ৬৪খন তন্ত্ৰ ঃ কিন্তু দেৱীয়ে ৰচনা কৰিছিল ১খন স্বতন্ত্ৰ তন্ত্ৰ। দেৱী-তন্ত্ৰৰ মন্ত্ৰৰ আধাৰত 'আনন্দ-লহৰী'ৰ সৃষ্টি। শিৱই উদ্ধাৰ কৰা দেৱীৰ গুপ্তমন্ত্ৰ-যন্ত্ৰ-বৰ্ণ আদিৰ সমষ্টিক লোপামুদ্ৰা বিদ্যা বোলে। বৈদিক দীক্ষাৰ জটিলতা তান্ত্ৰিক দীক্ষাত নাই আৰু তান্ত্ৰিক দীক্ষাৰ জৰিয়তেহে দেৱীক সন্তুষ্ট কৰিব পাৰি।

দেৱীৰ অনন্ত-অখণ্ড অপৰিচ্ছিন্ন সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণন 'আনন্দ-লহৰী'ৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য। এই প্ৰসংগত কবিয়ে দেৱীৰ দেহৰ বিভিন্ন অংগৰ যেনে স্তন যুগল, উৰু, নাভি-পদ্ম, শিৰভূষণ কিৰীটি, কেশ খোপা, সীমন্ত, অলকা-পাঞ্চি, ঈষৎ হাঁসি, দশন, ভ্ৰূৱ, নয়নত্ৰিতয়, দেৱীৰ নয়ন দৃষ্টি দুইকৰ্ণ, অপাংগ মুখ, কুণ্ডল যুগল গণ্ড বা গাল, নাসিকা ৰাতুল ওষ্ঠ যুগল, বদন থুতৰি, কণ্ঠ, কৰতল নখচয়, কংকাল, নিতম্ব জংঘা, দুই পাৱ আদিৰ ৰূপ সৌন্দৰ্য্য আৰু ইয়াৰ তাত্ত্বিক ব্যাখ্যাৰ বৰ্ণনত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে।

দেৱীহে চিচ্ছক্তি যদিও বিভিন্ন জন সম্প্ৰদায় আৰু দৰ্শনে তেওক বিভিন্ন নাম দিয়ে। আগমিকসকলৰ দৃষ্টিত তেও ব্ৰহ্মাৰ বাণী। বৈদিক সকলৰ মতে দেৱী হৰিৰ প্ৰিয়া। জ্ঞানীজনে তেওক মহেশৰ ভাৰ্য্যা বোলে। জগতৰ আধাৰ স্বৰূপা, আনন্দ স্বৰূপা, জ্ঞানময়ী বেদ শিৰোমণি, মুক্তি দাত্ৰী, অনাদি, ভৱানী দেৱীৰ চৰণ-আশ্ৰয় বিনে সংসাৰীজনৰ উদ্ধাৰ-তৰণী আৰু আন দ্বিতীয়জন নাই।

শেষত কবিয়ে ৰঙ্গপুৰীৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ উপৰিও পৃষ্ঠপোষক ৰজা ৰাণী অৰ্থাৎ শিৱসিংহ আৰু প্ৰমথেশ্বৰীৰ প্ৰশস্তি কীৰ্ত্তন কৰিছে।

১ ০৬ মূল গ্ৰন্থ ('সৌন্দৰ্য্য-লহৰী') লগত 'আনন্দ-লহৰী'ৰ অমিল বা বৈসাদৃশ্য আৰু কবিৰ মৌলিকতা ঃ

অনন্ত আচাৰ্য্যৰ 'আনন্দ-লহৰী', শ্ৰীমৎ শংকৰাচাৰ্য্যৰ 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী' গ্ৰন্থৰ আক্ষৰিক অনুবাদ। এইকাৰণেৰা অনন্ত আচাৰ্য্যৰ অনুবাদৰ লগত 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ৰ শ্লোকবাজিৰ বিষয়বস্তুৰ সম্পূৰ্ণ মিল থকা উচিত, কিন্তু অনন্ত আচাৰ্য্যই অনেক ক্ষেত্ৰত ভাষ্যৰ বিষয়বস্তুও তেওঁৰ অনুবাদত সংমিশ্ৰণ কৰিছে। দ্বিতীয়তে, অসমীয়া পুথি

কবি সকলৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি আমাৰ কবিয়ে মংগলাচৰণ, ভণিতা কবিৰ পৃষ্ঠপোষক আদিৰ বৰ্ণনাও পৰিৱেশন কৰিছে। গতিকে মূলৰ লগত 'আনন্দ লহৰী'ৰ বৰ্ণনাৰ অমিলো ধৰা নপৰাকৈ নাথাকে। এই অমিলবোৰৰ বিষয়ে তলত আলোচনা কৰা হ ল

(ক) 'আনন্দ লহৰী ৰ প্ৰাৰম্ভণি অংশত সংযোজিত 'শ্ৰীকৃষ্ণায় নম পদ ॥ জয়জয় আদ্যাশক্তি আনন্দ লহৰী পদ বন্ধে নিগতি ॥ পদ অংশৰ আভাস মূলত পোৱা নাযায়।

(খ) 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ তৃতীয় শ্ৰোকটিত মুৰ অসুৰৰ শত্ৰু বিষ্ণুৱে বৰাহ অৱতাৰ পাবলগীয়া হোৱাৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰি কোৱা হৈছে যে যিসকলে পুন পুন সংসাৰত জন্ম লাভ কৰিবলগীয়া হৈছে তেওলোকক উদ্ধাৰ কৰোঁতা দেৱীৰ বাহিৰে আন দ্বিতীয়জন নাই। দেৱীয়েই বৰাহৰূপী বিষ্ণুৰ দাঁতৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল দৰিদ্ৰাৰ্ণাং চিন্তামণিগুণনিকা জন্মজলধৌ নিমগ্নানাং দংষ্ট্ৰা মুৰৰিপুৰবাহস্য ভৱঁতী। ইয়াৰ বিপৰীতে আমাৰ কবিয়ে বিষ্ণুৰ বৰাহ ৰূপৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰি কৈছে যে শিৱক পূজা নকৰা বাবেহে বিষ্ণুৱে বৰাহৰূপ পাবলগীয়া হৈছিল আৰু দেৱীয়ে বিষ্ণুক উদ্ধাৰ কৰি বৈকুণ্ঠপুৰলৈ নিছিল

শিৱক নুপুজি বিষ্ণু হৈইলা শূকৰ।
তাঙ্ক উদ্ধাৰিয়া নিলা বৈকুণ্ঠ নগৰ ॥ [পদ ১৩]

(গ) মূলৰ দ্বিতীয় শ্ৰোকত উল্লেখ আছে যে দেৱীৰ কৃপাতহে শৌৰিয়ে সহস্ৰশিৰেৰে কোনোমতে জগতৰ ভাৰ বহন কৰে 'বহত্যেন শৌৰি কথমপি সহস্ৰেণ শিৰসাং ৷ অনন্ত আচাৰ্য্যই এই শ্ৰোকটি এনেদৰে অনুবাদ কৰিছে 'অনন্তে কহন্ত (বহন্ত ?) শিৰে কৰিয়া হাজাৰ।

(ঘ) 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ত পৰিৱেশন কৰা বৰ্ণনানুসৰি দেৱীৰ কৃপাত বিষ্ণুৱে নাৰীৰূপ গ্ৰহণ কৰি শিৱক ক্ষোভিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এই প্ৰসংগত দেৱ দৈত্যই মিলি কৰা অমৃত বা সাগৰ মন্থন বিষয়ক পুৰাণ কাহিনীটোৰ বৰ্ণন মূলত পোৱা নাযায় 'হৰিস্তামাৰাধ্য প্ৰণত জনসৌভাগ্য জননীং পুৰা নাৰী ভূত্বা পুৰৰিপুমপি ক্ষোভমনয়ৎ। শ্ৰোক ৫ ॥ইয়াৰ বিপৰীতে অনন্ত আচাৰ্যই বিষ্ণুৱে দেৱীৰ কৃপাত নাৰীৰূপ ধৰি শিৱক কামমুগ্ধ কৰা ঘটনাটিৰ প্ৰসংগ-ৰূপে দেৱ দৈত্যই মিলি সাগৰ মন্থন কৰা, অমৃতৰ উদ্ভৱ দৈত্যসকলে অমৃত কাঢ়ি নিয়া, দেৱতাসকলৰ অসন্তুষ্টি বিদূৰ কৰিবৰ বাবে বিষ্ণুৰ দ্বাৰা দেৱী পূজা, দেৱীৰ কৃপাত বিষ্ণুৰ নাৰী ৰূপ ধাৰণ, আৰু দৈত্যসৱৰপৰা অমৃত ছলনা কৰি দেৱতাক পান কৰোৱা বিষ্ণুৰ নাৰীৰূপ চাবলৈ শিৱৰ ইচ্ছা, বিষ্ণুৰ নাৰীৰূপ দেখি শিৱৰ কামবিমোহিত অৱস্থা আদিৰ বৰ্ণনা দীঘলীয়াকৈ পৰিৱেশন কৰিছে। এনে অনুবাদৰীতিক ব্যাখ্যামূলক অনুবাদ আখ্যা দিব পাৰি।

(ঙ) 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী ত বিষ্ণুৱে নাৰীৰূপ গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰসংগত 'কৃষ্ণ'ৰ নামোল্লেখ পোৱা নাযায়, 'হৰি ৰ নামোল্লেখহে পোৱা যায় কিন্তু অনন্ত আচাৰ্য্যই 'হৰি'ৰ লগতে কৃষ্ণ নামটোৰো উল্লেখ কৰিছে। যেনে

'পাছে তুষ্ট হৈয়া বুলিলা কৃষ্ণক।
দিব্য নাৰীৰূপ ধৰি বঞ্চিয়ো দৈত্যক ॥ [পদ ২১]

এই প্ৰসংগত নববৈষ্ণৱ কবিসকলৰ নিচিনাকৈ অনন্ত আচাৰ্য্যয়ো নাৰায়ণ, কৃষ্ণ, হৰি আদি নাম সমাৰ্থক ৰূপে প্ৰয়োগ কৰিছে।

(চ) 'আনন্দ লহৰী ত অনন্ত আচাৰ্য্যই উল্লেখ কৰিছে যে, বিশ্বমিত্ৰ আদি ঋিসকল মহামুনিয়ে ইন্দ্ৰিয়ক দমন কৰি ব্ৰহ্মাক (ব্ৰহ্মক ?) ধ্যান কৰিছিল তওলোককো দেৱীৰ কৃপাত মদনে বশ কৰিছিল

'মহামুনি বিশ্বমিত্ৰ আদি কবি যত।
সততে ইন্দ্ৰিয় দমি ব্ৰহ্মাক চিন্তন্ত ॥
তাসম্বাকো মদনে কৰয় নিজ বশ।
তোমাক সেবিয়া মাতৃ ই কি বৰ যশ ॥ [পদ ২৫]

মূল গ্ৰন্থ সৌন্দৰ্য্য লহৰী ত বিশ্বমিত্ৰ সম্পৰ্কীয় কাহিনীৰ সামান্যতম আভাসো পোৱা নাযায়। গতিকে এই পৰিস্থিতি বিশেষ আমাৰ কবিৰ মৌলিক সৃষ্টিৰ নিদৰ্শন মাথোন।

(ছ) 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ ষষ্ঠ শ্লোকত উল্লেখ আছে যে কামদেৱৰ সামন্ত বা সহায়কাৰী সৈন্য আছিল বসন্ত আৰু মলয় আছিল ৰণ ৰথ 'ৱসন্ত সামন্তো মলয়মৰুদাযো ধনৰথ । ইয়াৰ বিপৰীতে অনন্ত আচাৰ্য্যই উল্লেখ কৰিছে যে কামদেৱৰ সংগ্ৰামত মলয়ৰ সহায় অপ্ৰয়োজনীয়

'সংগ্ৰামত মলয়ৰ বায়ুৰ অসাৰ ॥ [পদ ২৭]

(জ) 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ত উল্লেখ আছে যে দেৱীৰ কৃপাত তেও নগৰবোৰ ধ্বংস কৰিছিল

পুৰস্তাদাস্তাং ন পুৰমথিতুৰাহোপুৰুষিকা ॥ [শ্লোক ৭]

ইয়াত শিৱ বা ৰুদ্ৰই ত্ৰিপুৰ দৈত্যৰ পুৰ দহন কৰাৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা নাযায়, কিন্তু অনন্ত আচাৰ্য্যই ইয়াৰ স্পষ্ট আভাস দিছে। যেনে

'ৰুদ্ৰেয়ো দহিয়া পুৰ ত্ৰিপুৰ দৈত্যৰ।
দৰ্পত গণিলা তাক সমান তৃণৰ ॥' [পদ ২৮]

এই লেখিয়া ব্যাখ্যামূলক অনুবাদে কবি গৰাকীৰ পাণ্ডিত্য আৰু মৌলিকতাৰ স্পষ্ট আভাস দিব পাৰে।

(ঝ) অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত অনন্ত আচাৰ্য্যই কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱৎ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ৰীতি

অনুসৰণ কৰি অনুবাদৰ প্ৰসংগত যুক্তি তৰ্কৰ অৱতাৰণা কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে 'যদি বোলা আদি ব্যাক্যাংশৰ প্ৰয়োগ কৰি অনুবাদটি মাজে মাজে সংলাপধৰ্মী কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। যেনে

'যদি বোলা মোৰ তত্তে চিন্ত কোন ৰূপ।
ইহাৰ কাহানি কহো শুনিয়ো স্বৰূপ ॥ [পদ ২৯]

মূল গ্ৰন্থত এনে ৰীতিৰ প্ৰয়োগ মুঠেই লক্ষ্য কৰা নাযায়। অনন্ত আচাৰ্য্যৰ নব্য সৃষ্টি বা মৌলিকতাৰ পৰিচয় ইয়াৰ পৰা পোৱা যায়।

(ঞ) অনন্ত আচাৰ্য্যই ষড়চক্ৰ আৰু যন্ত্ৰৰ ব্যাখ্যা দিয়াৰ প্ৰসংগত (পদ ৪১ ৪৫) মূলৰ বিষয়বস্তুৰ (শ্লোক ৯ ১১) পৰা বিশেষ আঁতৰি অহা নাই, তথাপি এই বিষয়ত তেও কিছু আঁতৰি আহি স্বকীয় সৃষ্টিৰ আভাস দিবলৈও সক্ষম হৈছে।

(ট) ৰহস্যস্থলত স্বামীৰ লগত কাম ক্ৰীড়া কৰি বিৰহ-বহ্নি নিবাৰণ কৰি দেৱীয়ে উপলব্ধি কৰিছিল 'কৰ্ম কৰি আছো আপুনি বেশ্যাৰ । অনন্ত আচাৰ্য্যই উল্লেখ কৰা কথাযাৰৰ সমধৰ্মী বৰ্ণনা 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ত পোৱা নাযায়। ইয়াত এনেদৰে উল্লেখ কৰা হৈছে 'সহস্ৰাৰে পদ্মে সহ ৰহসি পত্যা ৱিহৰসি। [শ্লোক ৯]

(ঠ) দেৱীৰ নয়ন ৰশ্মিৰ সংখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত মূলৰ লগত অনন্ত আচাৰ্য্যৰ আনন্দ লহৰী ৰ বৈসাদৃশ্য দেখা যায়। মূলত উল্লেখ থকা মতে পৃথিৱীত (মূলাধাৰত) ৫৬, জলত (মণিপুৰত) ৫২ অগ্নিত (স্বাধিষ্ঠানত) ৬২ বায়ুত (অনাহতত) ৫৪, আকাশত (বিশুদ্ধিত ৭২ আৰু মনত (আজ্ঞাত) ৬৪ মুঠ ৩৬০ প্ৰকাৰ দেৱীৰ নয়ন দৃষ্টি বিৰাজমান। অসমীয়া কবিৰ 'আনন্দ লহৰী ৰ মতে দেৱীৰ নয়ন ৰশ্মিৰ সংখ্যা (৫৬+৫২+৬২+৫৪+৩৮+৬৪) = ৩২৬

দ্বিতীয়তে, মূলত জলৰ প্ৰতীকীচক্ৰ মণিপুৰ, অন্যহাতে অসমীয়া কবিৰ বৰ্ণনাত জলৰ প্ৰতীকী চক্ৰ স্বাধিষ্ঠান। মূলৰ মতে স্বাধিষ্ঠান চক্ৰ অগ্নিৰ প্ৰতীকী প্ৰকাশ।

সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ৰ মতে কুলকুণ্ডত দেৱীশয়ন কৰি থাকে (শ্লোক ১০), অনন্ত আচাৰ্য্যই 'কুলকুণ্ড'ৰ নাম দিছে 'গৃহ' (পদ৫৪)। 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ত 'কুলকুণ্ড'ৰ প্ৰসংগত ৪৩ বিধ কোণৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰা হৈছে, কিন্তু কোনৰ সংখ্যা যোগ কৰিলে ৪৫ (৪+৫+৯+৮+১৬+৩) বিধ কোণৰ উল্লেখ পোৱা যায়। অনন্ত আচাৰ্য্যই তেওঁৰ অনুবাদটিতো ৪৫ প্ৰকাৰ কোণৰ বৰ্ণনা দিছে (৩+৮+১০+১০+১৪)।

'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ৰ ২৩শ ক্ৰমাংক বিশিষ্ট শ্লোকটো অনুবাদৰ প্ৰসংগত আমাৰ কবি আঁতৰি আহিছে। 'আনন্দ-লহৰী'ত উল্লেখ থকা তলৰ পদটিৰ বিষয়বস্তু মূল শ্লোকটিৰ আধাৰত উপস্থাপিত হোৱা নাই

'কিছু শিব-পূজাত তোমাৰ আছে ভাগ।
অৰ্ধ নাৰীশ্বৰ শিব শক্তি একে লাগ ॥' [পদ ৯৭]

(ড) 'আনন্দ-লহৰী ত উপস্থাপিত ১০১ ১০৩ পদ পৰ্য্যন্ত বিস্তৃত বিষয় বস্তু মূলৰ পৰা লোৱা নাই এই বৰ্ণনা কবিৰ স্বকীয় সৃষ্টিৰ নিদৰ্শন।

(ঢ) 'আনন্দ-লহৰী'ত 'দেৱী ৰ ওষ্ঠ সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণনা (পদ১৬৪ ৬৫) দিয়াৰ প্ৰসংগত আমাৰ কবি মূলৰ পৰা আঁতৰি আহিছে।

(ণ) তেনেদৰে সপ্তস্বৰ পঞ্চগ্ৰাম মূৰ্চ্চনাৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰতো (পদ১৮০) অনন্ত আচাৰ্য্যই কিছু পৰিমাণে স্বাধীনতা লৈছে।

(ত) 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ত কোৱা হৈছে যে, 'দ্ৰাবিড় শিশু'য়ে (শ্লোক ৭৫) দেৱীৰ স্তন দুগ্ধ পান কৰি কবি শ্ৰেষ্ঠৰূপে পৰিগণিত হৈছে। এই কথাখিনিৰ আধাৰত ভাষ্যৰ ব্যাখ্যানুসৰি অনন্ত আচাৰ্য্যই তেওঁৰ অনুবাদটিত 'দ্ৰাবিড় শিশু ৰ নাম ৰাখিছে শঙ্কৰাচাৰ্য্য আৰু তেওঁ শিশুকালত কিদৰে সচাসচিকৈ দেৱীৰ স্তন দুগ্ধ পান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল তাৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা (পদ ১৯৩ ২০০) দিছে।

(থ) দেৱীৰ খামুচিয়া ককালটি কামদেৱে নভঙাকৈ ৰখা বুলি মূলত পোৱা যায় (শ্লোক ৮০)। অন্যহাতে অনন্ত আচাৰ্য্যৰ মতে দেৱীৰ চিয়া কঁকালটি ৰক্ষা কৰি আছে শিৱৰ উগ্ৰ তপে (পদ ২০৬)।

(দ) 'আনন্দ লহৰী'ৰ শেষাংশত পৰিৱেশন কৰা সৌমাৰ পীঠ, ৰঙ্গপুৰ, ৰঙ্গপুৰৰ নদ নদী, মঠ মন্দিৰ, দুৰ্গ কাঠৰ গড়, ইটাৰ গড়, শিলৰ গড়, পকীঘৰ, ভণ্ডাগাৰ, পুৰী নগৰৰ ভিতৰ আৰু বাহিৰত শোভিত নাৰিকল, জামু, পনিয়াল, ৰম্ভা, তাল, আম, গুৱা , নাৰঙ্গ, কঠাল আদি গছ গছনি, সৰোবৰ-দীঘিকা, কমল আদি পুষ্প, মধুকৰ-মধুকৰী ভ্ৰমৰ ভ্ৰমৰী, আলি পদূলি, নগৰীয়ালোক, চিত্ৰ বিচিত্ৰ গৃহসম্ভ আদিৰ বৰ্ণনা কবিৰ স্বকীয় সৃষ্টি। ইয়াৰ বাহিৰেও কবি অনন্ত আচাৰ্য্যৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজা শিৱসিংহ-প্ৰমথেশ্বৰীৰ প্ৰশস্তি কীৰ্তন আদিৰ সংকেৎ মূল গ্ৰন্থত নাই, এইবোৰ কবিৰ মৌলিক সৃষ্টিৰ পৰিচায়ক।

১ ০৭ গ্ৰন্থৰ গুণাগুণ বিচাৰ ঃ

অনন্ত আচাৰ্য্যৰ 'আনন্দ-লহৰী' অনুবাদ গ্ৰন্থ হলেও তেওঁৰ অনুবাদটিত অনুবাদৰ ক্লিষ্টতা, ভাৱৰ অস্পষ্টতা, শৈলীৰ কৃত্ৰিমতা, অৰ্থৰ জটিলতা নাই। এইকাৰণেই পুথিখন মৌলিক গ্ৰন্থৰ দৰে অনুভৱ হোৱা স্বাভাৱিক। তান্ত্ৰিক মতবাদৰ জটিলতাৰ সহজ প্ৰকাশে কবিৰ মৌলিকতাকে সূচাইছে। তৎসম শব্দৰ লগতে তদ্ভৱ আৰু ঘৰুৱা শব্দ প্ৰয়োগত কবি যে সিদ্ধহস্ত আছিল তাৰ আভাস 'আনন্দ-লহৰী'ৰ ভাষাৰপৰা বুজিব পাৰি। আমাৰ কবিয়ে মূলৰ শ্লোকবোৰৰ বিষয় বস্তু বিভিন্ন অধ্যায়ত ভাগ কৰি

প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ বিষয়বস্তু বিভিন্ন ছন্দত ৰূপায়ণ কৰিছে। আনন্দ লহৰী ত কবি আচাৰ্য্যই পদ লেচাৰি দুলড়ী ছবি এইকেইবিধ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে। আনন্দ লহৰী ৰ মূল ৰস ভক্তি আৰু ভক্তিৰসৰ পৰিপুষ্টিত শৃংগাৰাদি ৰসেও ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। উপমা ৰূপক, উৎপ্ৰেক্ষা আদি অলংকাৰৰ সুপ্ৰয়োগৰ জৰিয়তে গ্ৰন্থখনিৰ নান্দনিক দিশৰ আভাস পোৱা যায়। শঙ্কৰাচাৰ্য্যই সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰচনা কৰিছিল স্তুতি বা স্তৱ অৰ্থাৎ গীতি মাধুৰ্য্য বিশিষ্ট নিৰ্মিতি ৰূপে। অনন্ত আচাৰ্য্যৰ আনন্দ লহৰী'তো সাংগীতিক বৈশিষ্ট্য ৰক্ষিত হৈছে অক্ষুন্নভাৱে।

আনন্দ লহৰী অনুবাদ গ্ৰন্থ হলেও কবিয়ে সমসাময়িক সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ অকৃত্ৰিম নিভাজ আৰু সত বৰ্ণনা দিবলৈ সক্ষম হৈছে অন্তত শিৱসিংহ আৰু প্ৰমথেশ্বৰীৰ ৰাজত্বকালৰ অসমৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক প্ৰতিফলনৰ সংযোগত।

আনন্দ লহৰী সাঁচিপতীয়া পুথিখনৰ প্ৰতিটো ফলকৰ প্ৰতিটো পৃষ্ঠাৰ বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত সংগতি ৰাখি বিভিন্ন বৰ্ণ আৰু কৌশল আৰু শৈলী অৱলম্বন কৰি চিত্ৰ কৰ্ম সম্পাদন কৰা হৈছে। চিত্ৰ সম্পাদন কবি অনন্ত আচাৰ্য্যই নিজেই কৰিছিল নে আন কোনোবা চিত্ৰকৰে কৰিছিল সেই বিষয়ে স্পষ্ট ভাৱে জনা নাযায়। আনন্দ লহৰী ৰ চিত্ৰকৰ্ম বা পুথিচিত্ৰ গড়গঞা চিত্ৰশৈলীৰ নিদৰ্শন। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে বিশেষকৈ ড ৰজতানন্দ দাসগুপ্তৰ মতে আনন্দ লহৰী ৰ পুথি চিত্ৰত সত্ৰীয়া চিত্ৰশৈলীৰ স্পষ্ট চানেকি পোৱা যায়। কোনো কোনোৱে আনন্দ লহৰী ৰ পুথিচিত্ৰত সত্ৰীয়া চিত্ৰশৈলীৰ লগতে ৰাজস্থানী মোগলী চিত্ৰশৈলীৰ স্থিতি লক্ষ্য কৰিছে।[১] পুথিখনৰ চিত্ৰকৰ্মত দেৱী আৰু শিৱই তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ স্থান লাভ কৰিছে। দেৱী বা ভবানীৰ বিভিন্নৰূপ যেনে স্থূল সূক্ষ্ম সাত্ত্বিক ৰাজসিক তামসিক অৰ্ধনাৰীশ্বৰ আদি ৰূপ ৰীতিবদ্ধ আৰু কৌশলপূৰ্ণভাৱে অংকন কৰা দেখা যায়। ভবানীক স্তুতি কৰাৰ অনুষংগত ৰুদ্ৰ, শিৱৰূপে চিত্ৰিত হৈছে। দেৱী (ভবানী) আৰু শিৱৰ যৌন অভিসাৰৰ চিত্ৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। দেৱীৰ ৰশ্মি গুণ বিভূতি আদিৰ চিত্ৰ অপূৰ্ব দক্ষতা, বিবিধ ৰং আৰু তুলিকাৰ সূক্ষ্ম প্ৰয়োগেৰে অভিব্যঞ্জিত হোৱাৰ স্পষ্ট পৰিচয় পোৱা যায় 'আনন্দ লহৰী ৰ পুথি চিত্ৰৰপৰা।

অনন্ত আচাৰ্য্যৰ আনন্দ লহৰী কেইবাটিও দিশৰপৰা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। এই অনুবাদটিৰে আচাৰ্য্য গৰাকীয়ে অসমীয়া পাঠকক শ্ৰীমৎ শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ ৰচনাৰ সোৱাদ দিবলৈ সক্ষম হৈছে। দ্বিতীয়তে, অসমীয়া তান্ত্ৰিক সাহিত্যৰ পৰম্পৰা শক্তিশালী কৰাত 'আনন্দ লহৰী ৰ ভূমিকা সুদূৰ প্ৰসাৰী। তৃতীয়তে, কাব্যগুণ সমৃদ্ধ ৰচনা ৰূপেও 'আনন্দ-লহৰী'য়ে অসমীয়া সাহিত্যত এখনি বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি আছিছে। চতুৰ্থতে, পুথিচিত্ৰ সম্বলিত গ্ৰন্থৰূপেও 'আনন্দ লহৰী'ৰ বিশিষ্টস্থান অস্বীকাৰ

কৰিব নোৱাৰি । পঞ্চমতে, অসমীয়া পুথি চিত্ৰৰ পৰম্পৰা শুদ্ধ কৰাত 'আনন্দ-লহৰী'ৰ পুথি চিত্ৰৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য্য ।

গ্ৰন্থপঞ্জী আৰু টোকা

১ কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত সংৰক্ষিত পুথিখনৰ পাঠ আৰু চিত্ৰকৰ্মৰ আধাৰত ড° প্ৰতাপ চন্দ্ৰ চৌধুৰী আৰু ড° বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীৰ যুটীয়া সম্পাদনাত ১৯৮৩ চনত 'আনন্দ লহৰী [Ananta Acāryyas *Ānanda-Laharī*] নামৰ গ্ৰন্থখন ছপা হৈছে । পাঠটো দেৱনাগৰীলিপি আৰু অসমীয়াত দিয়াৰ উপৰিও ইংৰাজীত প্ৰতিটো পদৰ আক্ষৰিক অনুবাদ উপস্থাপন কৰা হৈছে । তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু বিশ্লেষণাত্মক অধিসমীক্ষা চিত্ৰকৰ্মৰ আলোকচিত্ৰ সংযোজন আদি গ্ৰন্থখনৰ কেইটিমান উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য । গ্ৰন্থখনে নিশ্চিতভাবে আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি দাবী কৰিব পাৰে । কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিয়ে গ্ৰন্থখন ছপা কৰিছে ।

2 Sir Edward Gait *A History of Assam* Calcutta, 1967 P 189

3 J N Farquhar *Outline of the Religious Literature of India Delhi 1967 p 266*

4 *Saundaryalaharī of Srī Sānkarāchāryya with Laksmīdhara s Commentary Bhāvanopanisat and Devī Pāncastavī* 2nd ed. edited by N N Swami Ghanapathi University of Mysore Oriental Library Publications Sanskrit Series no 11/85 1945 3rd edition revised for reprint by Pandit S Narayanaswami Sastry No 11/85/91 1953

5 W Norman Brown (ed) The *Saundaryalaharī* Preface Harvard University Press 1958 P VI

6 Iblid Introduction p 5

7 P K Gode *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute* Vol 19 pp 313 312 B I S Mandal Quarterly vol 21 1940 pp 1 9

8 The whole is usually ascribed to Sankarāchāryya, but serious scholars regard the ascription as a mistake J N Farquhar *op-cit* p 266

9 R Das Gupta *Eastern Indian Manuscripts Painting* Bombay 1972 p 63

10 P C Choudhury and Biswanarayan Shastri, Introduction Critical Notes in Ananta Acaryya s *Ananda-Lahari* p XXII

১৩ কালিকা-পুৰাণ বা হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ

১০১ 'কালিকা পুৰাণ বা 'হৰ গৌৰীৰ বিবাহ' নামৰ প্ৰায় ৩৪০টা পদৰ সমষ্টি পুথিখন অজ্ঞাত কবিৰ ৰচনা। পুথিখনিৰ ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, এই নিৰ্মিতি বিশেষ অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ দশকত অথবা ঊনৈশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধত ৰচিত হৈছে। পুথিখনিৰ নাম দুটা 'কালিকা পুৰাণ আৰু 'হৰ গৌৰীৰ বিবাহ'। স্বৰূপাৰ্থত, বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা এই কৃতি বিশেষৰ নাম 'হৰ গৌৰীৰ বিবাহ হোৱাহে উচিত যিহেতু কাব্যখনিৰ প্ৰধান কথাবস্তু হৰ (বা শিৱ) গৌৰীৰ (পাৰ্বতীৰ) বিবাহ। তেনে অৱস্থাত পুথিখনৰ প্ৰথম নামটো 'কালিকা পুৰাণ কিয় ৰখা হ'ল জনা নাযায়। কোনো কোনোৱে হয়তো কব পাৰে যে এই পুথিখনৰ বিষয়বস্তু সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ আশ্ৰিত। সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ ৯০টা অধ্যায়ৰ সমষ্টি। শৈৱ বৈষ্ণৱ শাক্ত আদি ধৰ্মমাৰ্গৰ পূজা উপাসনা আৰু তত্ত্ব জিজ্ঞাসাৰ বৰ্ণনাই এই পুৰাণখনিত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। অসমীয়া 'কালিকা পুৰাণ ত শৈৱ বৈষ্ণৱ শাক্ত আদি সম্প্ৰদায়ৰ পূজা-উপাসনা আৰু তত্ত্বীয় কথাৰ আভাস পোৱা নাযায়। সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ ৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰপৰা একাদশ অধ্যায় পৰ্য্যন্ত কামদেৱৰ জন্ম, কাম বিক্ৰম, ৰতিপৰিণয়, মহাদেৱক কামবশ কৰিবৰ বাবে ব্ৰহ্মাৰ উদ্যোগ, ব্ৰহ্মাৰদ্বাৰা মহামায়াৰস্তৱ, দেৱীৰ আশ্বাস প্ৰদান, ব্ৰহ্মা আৰু কামদেৱৰ কথোপকথন, দক্ষৰ প্ৰতি দেৱীৰ বৰদান, দাক্ষায়ণীৰ ব্ৰত, দাক্ষায়ণীক শিৱৰ বৰদান আৰু শিৱৰ বিবাহ বিষয়ক বৰ্ণনা পৰিৱেশন কৰা হৈছে। এই পুৰাণখনিৰ মতে পৰম যোগাসক্ত আৰু স্ত্ৰীৰ প্ৰতি অনাসক্ত শিৱক সংসাৰৰ প্ৰতি আসক্ত কৰিবৰ বাবে ব্ৰহ্মা বদ্ধপৰিকৰ হৈ উঠিল যিহেতু শিৱ-মহেশ্বৰে দাৰ পৰিগ্ৰহণ নকৰিলে আদি মধ্য আৰু অন্তত সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে আৰু সৃষ্টি-লোপ নিবাৰণ শিৱ ভিন্ন অন্যদেৱতাৰদ্বাৰা অসম্ভৱ 'অগৃহীতেষু দাৰেষু হৰেণ কথমাদিতঃ। মধ্যে চৈৱ ভৱেৎ সৃষ্টিস্তদ্বধো নান্য কাৰিত ॥ (৪/৫)॥ সুৰ শ্ৰেষ্ঠ ব্ৰহ্মাই নিৰ্দেশ দিলে কামদেৱক তেওঁৰ পত্নী ৰতি আৰু বন্ধু বসন্তৰ সৈতে লগ লাগি যোগৰত মহেশ্বৰক সংসাৰৰ প্ৰতি আসক্ত কৰিবলৈ ('মোহয়স্ব মহাদেৱং") । ব্ৰহ্মাৰ উপদেশ শিৰে ধৰি দক্ষ প্ৰজাপতিয়ে যোগনিদ্ৰা বিষ্ণু মায়াক স্তুতি-মিনতি কৰিবলৈ ধৰিলে তেওঁৰ (দক্ষৰ) কন্যা আৰু শিৱৰ পত্নীৰূপে অৱতীৰ্ণ হ'বলৈ। পৰমা শক্তি স্বৰূপা-ত্ৰিলোক বিমোহিনী, মহামায়া-কালী-যোগনিদ্ৰা বিষ্ণুমায়াই ব্ৰহ্মাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি দক্ষৰ কন্যা ৰূপে জন্মলাভ কৰি শিৱ-পত্নীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সন্মতি প্ৰদান কৰিলে

"উৎপন্না দক্ষজায়ায়াং চাৰু ৰূপেণ শঙ্কৰম্।
অহং সভাজয়িষ্যামি প্ৰতিসৰ্গং পিতামহ॥ [৬/৮]

অৰ্থাৎ বিষ্ণুমায়া জগন্ময়ী যোগনিদ্ৰাৰূপিণীয়েই দক্ষকন্যা আৰু শঙ্কৰী তথা ৰুদ্ৰাণীৰূপে অৱতীৰ্ণা হ'ল

"ততস্তু যোগনিদ্ৰাং মাং বিষ্ণু মায়াং জগন্ময়ীম্।
শঙ্কৰীতি বদিষ্যন্তি ৰুদ্ৰাণীতি দিবৌকস ॥ [৬/৯]

ব্ৰহ্মা আৰু দক্ষক প্ৰদান কৰা বৰ অনুসৰি যোগনিদ্ৰা-বিষ্ণুমায়াই শৈশৱভাৱ অৱলম্বন কৰি দক্ষৰ কন্যাৰূপে জননীৰ (দক্ষ পত্নীৰ) ওচৰত শিশুৰদৰে কান্দিবলৈ ধৰিলে। দক্ষই তেওঁৰ কন্যাৰ নাম ৰাখিলে সতী

"তস্যাশ্চক্রে নাম দক্ষঃ সতীতি দ্বিজসত্তমা।
প্ৰশস্তায়া সৰ্বগুণৈ সত্ত্বাদপি নয়াদপি ॥" [৮/৬৪]

লাহে লাহে সতীয়ে যৌৱনৰ দুৱাৰ দলিত ভৰি দিলে। স্বামীৰূপে পোৱাৰ আশাৰে সতীয়ে শিৱক ক্লিষ্ট সাধনাৰদ্বাৰা পূজিবলৈ ধৰিলে। ইফালে ব্ৰহ্মাদি দেৱতাই সৃষ্টি ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে শিৱক দাৰ পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ পুন পুনঃ প্ৰাৰ্থনা জনালে। ব্ৰহ্মাই আৰু কলে যে কেইজনমান সুৰবৈৰী দৈত্য (তাৰকাসুৰাদি ?) শিৱৰ পুত্ৰৰ দ্বাৰা বধ্য। তেনে অৱস্থাত জগতৰ কল্যাণৰ বাবে শিৱই সংসাৰ ধৰ্ম পালন কৰা উচিত। অৱশেষত শিৱই তেওৰ মনোমত পত্নী নিৰ্বাচন কৰিবলৈ ব্ৰহ্মাদি দেৱতাসকলক অনুৰোধ কৰিলে তস্মাজ্জায়াং প্ৰাদিশস্ব মৎকৰ্মানুগতাং সদা' ॥ (৯/৫২) ॥

শিৱৰ সম্মতি লাভ কৰি হৰ্ষচিত্ত হৈ ব্ৰহ্মাই কলে যে, দক্ষ তনয়া সতীয়েই তেওৰ (শিৱৰ) মনোমত পত্নী হ'ব। তেও শিৱক স্বামী পোৱাৰ আশাৰেই ঘোৰ তপস্যাত ব্ৰতী হৈছে

'অস্তীদৃশী মহাদেৱ মাগিতা যাদৃশী ত্বয়া ॥
দক্ষস্য তনয়া যাভূৎ সতীনাম্নী সুশোভনা।
সৈৱেদৃশী ভৱদ্ভাৰ্য্যা ভৱিষ্যতি সুধীমতী ॥
তাংত্বদৰ্থে তপস্যন্তীং ত্বৎপ্ৰাপ্তিং প্ৰতি কামিনীম্।
বিদ্ধিত্বং দেৱদেৱেশ সৰ্বেষাত্মসু বৰ্ত্তসে ॥ [৯/৫৪-৫৬]

সতীৰ ভক্তিপূৰ্ণ পূজাত সন্তুষ্ট হৈ সোঁশৰীৰে শিৱই দক্ষ তনয়াক দেখা দিলে। লাজ লাজ ভাবেৰে সতীয়ে মহাদেৱৰ চৰণযুগলত বন্দনা কৰিলে। মহেশ্বৰে মনোমত বৰ প্ৰাৰ্থনা কৰিবলৈ দাক্ষায়ণীক নিৰ্দেশ দিলে

'অনেন ত্বদ্ ব্ৰতেনাহং প্ৰীতোঽস্মি দক্ষনন্দিনি।
বৰং বৰ প্ৰদাস্যামি যত্তবাভিমতো ভৱেৎ ॥ [১০/৫-৬]

সতীয়ে লজ্জাকলতঃ মনোভাব ব্যক্ত কৰিবলৈ অসমৰ্থ হ'ল। সেই মুহূৰ্তত শিৱ-মহাদেৱৰ চকু আৰু মুখৰ ভাৱ-ভংগী অনুকূল যেন উপলব্ধি কৰি কামদেৱে সংগোপনে শূলীৰ হৃদয়ত কুসুমশৰ সন্ধান কৰিলে। শৰাঘাতত মহাদেৱে পৰম ব্ৰহ্ম-চিন্তা বিস্মৃত হৈ

পুন পুন সতীৰ সলজ্জ মুখমণ্ডলৰ প্ৰতি দৃষ্টি পাত কৰিবলৈ ধৰিলে। অনঘৰ শৰ প্ৰহাৰৰ পৰিণতিত মহেশ্বৰৰ ভাৱ ভংগীত প্ৰকাশ পাইছিল হৰ্ষ আৰু মোহৰ ভাৱ। তেনে অৱস্থাত সলজ্জ আৰু বিনীতভাৱে সতীয়ে মহাদেৱক উদ্দেশ্য কৰি কলে মোক অভিলষিত বৰ প্ৰদান কৰক 'মমেষ্টং দেহি বৰদ বৰমিত্যৰ্থকাৰকম্ ॥ ১০/১৩॥ হৰ্ষোৎফুলিত অন্তৰেৰে যোগীৰাজ বৃষধ্বজে কলে 'তুমি মোৰ মনোমত ভাৰ্য্যা হোৱা 'ভৱস্ব মম ভাৰ্য্যেতি প্ৰাহ দাক্ষায়ণীং মুহু । [১০/১৪] ॥ মধুৰ কল্পনা বাস্তৱত ৰূপায়িত হোৱাৰ সম্ভাৱনাত অধীৰা দাক্ষায়ণীয়ে স্মিত বদনেৰে সাধনাৰ সিদ্ধি স্বৰূপ চিৰ আৰাধ্য মহাদেৱক লক্ষ্য কৰি অস্ফুট সুৰেৰে কলে হে জগদীশ্বৰ। পিতৃৰপৰা অনুমতিলৈ আপুনি মোক গ্ৰহণ কৰক পিতুৰ্মে গোচৰীকৃত্য মাং গৃহ্লীষ্ব জগৎপতে। (১০/১৯) ॥

সতীৰ বৈৰহ কাতৰ শিৱই ব্ৰহ্মাক অনুৰোধ কৰিলে যথাসম্ভৱ সোনকালে বিৱাহ সম্পাদিন কৰিবলৈ। ব্ৰহ্মাই দক্ষ প্ৰজাপতিৰ ওচৰত শিৱ সতীৰ বিৱাহৰ প্ৰস্তাৱ উত্থাপন কৰিলে। দক্ষ প্ৰজাপতি তেওৰ পত্নী আৰু কন্যাই সেই প্ৰস্তাৱ সাদৰে গ্ৰহণ কৰিলে। দেৱতা ঋষি প্ৰমথ গন্ধৰ্ব অপ্সৰা যক্ষ ৰক্ষ কিন্নৰ আদিৰ সমুপস্থিতিত শিৱ সতীৰ বিৱাহ সম্পাদিত হ ল।

১ ০২ সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ বৰ্ণিত আৰু উপৰোল্লিখিত কথাবস্তুৰ সৈ'ত অসমীয়া কালিকা পুৰাণ ৰ কথাবস্তুৰ আপাতদৃষ্টিত সাধাৰণ মিল আছে, যদিও পৰিস্থিতি ৰচনা চৰিত্ৰ চিত্ৰণ আদিৰ প্ৰসংগত দুযোখন পুৰাণৰ কথাবস্তুৰ প্ৰসংগত বৈসাদৃশ্যও পৰিলক্ষিত নোহোৱাকৈ নাথাকে। সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ ৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া কালিকা পুৰাণ তো শিৱই আদিতে বিৱাহ পাশত আৱদ্ধ হবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰা নাই। সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ ৰ মতে শিৱই দাৰ পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ অনিচ্ছুক হৈছে পৰমব্ৰহ্ম চিন্তাৰ বাবে। অন্যহাতে অসমীয়া কালিকা পুৰাণ ৰ মতে শিৱ মহাদেৱে বিৱাহ কৰাবলৈ মন মেলা নাই ধন ধান টকা পইচা বন্ধু বান্ধৱ আদিৰ অভাৱৰ বাবে। দ্বিতীয়তে, তেওৰ নিচিনা দৰিদ্ৰ এজনলৈ কোনোৱে কন্যা বিয়া নিদিয়ে।

সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ ৰ মতে অসুৰাদি নিধন আৰু সৃষ্টি ৰক্ষাৰ বাবেই ব্ৰহ্মাই শিৱক দাৰ পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰে। তাৰকাসুৰ নিধনৰ প্ৰসংগটো এই পুৰাণখনিত অস্পষ্ট কিন্তু অসমীয়া কালিকা পুৰাণ ত ই স্পষ্ট। যেনে

ব্ৰহ্মায়ে বোলন্ত শুনিয়োক দেৱগণ।
সংসাৰত তাৰকাক মাৰে কোন জন ॥
শিৱৰ বৰত বল বাঢ়িল অশেষ।
সেহিসে কাৰণে সবে পাই আছো ক্লেশ ॥
শিৱৰ পুত্ৰৰ হাতে আছয় মৰণ।

হেন জানি লৈয়ো সৱে শিৱত শৰণ ॥
সমস্তে বৃত্তান্ত শিৱস্থানে কহিয়োক ।
পুত্ৰ জন্ম হৌক শিৱে কন্যা বিবাহোক ॥
তেবেসে তাৰকা আন হাতে যাইবো মৰি ।
এহিসে কহিলো মই নিষ্ঠ নিষ্ঠ কৰি ॥
কহিলো সমস্তে কথা আবে তোমাসাত ।
শীঘ্ৰে কহিয়োক যাই শিৱৰ আগত ॥ [পদ ৩ ৫]

সংস্কৃত আৰু অসমীয়া দুয়োখনি 'কালিকা পুৰাণ তে সংসাৰ বিৰাগী শিৱৰ স৲সাৰ পতাৰ ক্ষেত্ৰত ব্ৰহ্মা আৰু নাৰদ উভয়ে সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰিছে।

সংস্কৃত কালিকা-পুৰাণ আৰু অসমীয়া 'কালিকা-পুৰাণ' উভয়তে শিৱৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰা কন্যা পাৰ্বতী বা সতী জগৎ জননী মহামায়া। সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ ৰ মতে তেও যোগ নিদ্ৰা-বিষ্ণুমায়া। তদনুৰূপে অসমীয়া 'কালিকা পুৰাণ তো তেও জগতৰ মাৱ জগৎ ঈশ্বৰী। তেও লক্ষ্মী সৰস্বতী জগন্ময়ী। তেওৰ কটাক্ষপাতত জগতৰ সৃষ্টি স্থিতি প্ৰলয় সংঘটিত হয়। যেনে

শুনিয়োক জগত জননী মহামায়া ।
আমাসাক প্ৰতি কিছু কৰিয়োক দায়া ॥
তুমি জগতৰ মাৱ জগত ঈশ্বৰী ।
তুমি লক্ষ্মী সৰস্বতী তুমি জগন্ময়ী ॥
তোমাৰ কটাক্ষে হোৱে জগত সংহাৰ ।
এতেকে তোমাক কৰো শত নমস্কাৰ ॥ [পদ ২০ ২১]

দুয়োখন 'কালিকা-পুৰাণ ত উল্লেখ আছে যে সতী বা পাৰ্বতীয়ে মনে মনে শিৱক স্বামী বৰণ কৰি আছিল কিন্তু যিহেতু তেও স্বতন্ত্ৰী নহয় গতিকে পিতাকৰ অনুমোদন আৰু নিৰ্দেশ আঁতকে প্ৰয়োজনীয় বুলিও তেও কৈছিল

শুনা ঋষিৰাজ মই নোহো স্বতন্ত্ৰী ।
পিতৃৰ অধীন মই বালিকা কুমাৰী ॥
পিতৃ যদি দিম বুলি কহিয়া আছয় ।
ভজিবো শিৱক মই বুলিলো নিশ্চয় ॥ [পদ ২৩]

১ ০৩ সংস্কৃত আৰু অসমীয়া দুয়োখনি 'কালিকা পুৰাণ ত উপস্থাপিত শিৱ পাৰ্বতী ৰ বিৱাহ-বৰ্ণনাৰ প্ৰসংগত মিলতকৈ অমিলৰ পৰিমাণ অধিক। তলত এই বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰা হ্ ল

(ক) সংস্কৃত 'কালিকা-পুৰাণ ত শিৱ-মহেশ্বৰ পৌৰাণিক দেৱতা, বৈদিক ৰুদ্ৰৰ লগত তেও অভিন্ন। ইয়াৰ বিপৰীতে অসমীয়া কালিকা পুৰাণ ত শিৱ

লোকদেৱতাহে। বিবাহৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় দ্ৰব্যাদি সংগ্ৰহ কৰিবলৈ অসমৰ্থ হৈ শিৱই সাধাৰণ দুখীয়া মানুহ এজনৰ নিচিনাকৈ দুখ-ক্ষোভ আৰু আক্ষেপ প্ৰকাশ কৰিছে

কি দিবো মই কৰো কোন কৰ্ম। গাৱত বস্ত্ৰ সিয়ো ব্যাঘ্ৰচৰ্ম॥
হাতে লৈয়া ফুৰো শূল ডম্বৰু। ঘৰে বাজে মোৰ একেটি গৰু॥
সৰ্পৰ কিঙ্কিণী সৰ্পৰ হাৰ। সৰ্ব শৰীৰত সৰ্প অলংকাৰ॥
কেনে দিব বস্তু কৈতবা পাম। কাৰ ঘৰে মই খুজিবে যাম॥
যদি কোনোমতে ধাৰ কৰিম। পাছে কেনমতে ধাৰ সুজিম॥
নিদিলে বস্তু পাইবো লাজ। কোনমতে যাইবো সভাৰ মাঝ॥
জানিলো মোহোৰ নভৈল কাজ। কন্যাক খুজিয়া পৰিলো লাজ॥
এৰিবোহো মই হেমন্ত ঋীক। যাকে দিব খোজে দিয়োক তাক॥
ভৈলোহো লঘু তাসম্বাৰ বোলে। ধনহীন নাহি মোহোত পৰে॥
মই বৰ দিয়া কৰো অচলা। তথাপিতো মই হও নিচলা॥
ধন লাগে বুলি মনত নাই। ভাঙ্গ খাই ফুৰো ৰাগি বঢ়াই॥
এতিয়াহে জানো ধনেহে বল। ধনেহে নভৈল জীৱন নিষ্ফল॥'

[পদ ১৫৮-৬৭]

(খ) সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ'ৰ মতে শিৱৰ শহুৰেকৰ নাম দক্ষ প্ৰজাপতি। ইয়াৰ বিপৰীতে অসমীয়া 'কালিকা পুৰাণ'ৰ মতে শিৱৰ শহুৰেকৰ নাম হেমৱন্ত ঋষি বা ৰজা।

(গ) সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ'ত শিৱৰ শাহুৱেকৰ নামোল্লেখ পোৱা নাযায়। অন্যহাতে অসমীয়া কালিকা পুৰাণ'ত শিৱৰ শাহুৱেকৰ নাম মেনকা।

(ঘ) সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ'ৰ মতে কঠোৰ তপস্যাৰ বিনিময়তহে দক্ষ প্ৰজাপতিয়ে সতীক কন্যাৰূপে লাভ কৰিছিল। তেওঁ অযোনি সম্ভৱা। অসমীয়া কালিকা পুৰাণ'ত হেমৱন্তই তপস্যাৰ বলত পাৰ্বতীক কন্যা ৰূপে লাভ কৰাৰ বৰ্ণনা পোৱা নাযায়।

(ঙ) সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ'ত দক্ষ কন্যা সতী, যোগনিদ্ৰা বিষ্ণুমায়াৰ কপট ৰূপ মাথোন। সৃষ্টি ৰক্ষাৰ বাবেহে তেওঁ সতীৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। অসমীয়া কালিকা পুৰাণ'ত শিৱ পত্নীৰ নাম পাৰ্বতী, তেওঁ হেমৱন্ত আৰু মেনকাৰ কন্যা। দ্বিতীয়তে, সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ'ত উল্লেখ থকাৰ নিচিনাকৈ শিৱক স্বামীৰূপে পাবলৈ সতীয়ে কৰা শিৱ সাধনাৰ উল্লেখ অসমীয়া 'কালিকা পুৰাণ'ত পাবলৈ নাই।

(চ) কামদেৱ বিষয়ক পৰিস্থিতি বিশেষৰ আভাস সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ'ত পোৱা যায় কিন্তু অসমীয়া 'কালিকা-পুৰাণ'ত এই সম্পৰ্কীয় কোনো ধৰণৰ বৰ্ণনা

পোৱা নাযায়।

(ছ) সংস্কৃত 'কালিকা-পুৰাণ'ত উল্লেখ আছে যে, যোগীন্দ্ৰ শিৱ, সতীৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল কামদেৱৰ শৰাঘাত আৰু মায়াৰ প্ৰভাৱৰ বাবে, কিন্তু অসমীয়া 'কালিকা-পুৰাণ ৰ মতে ব্ৰহ্মা আৰু দেৱতাসকলৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি তেওঁ পাৰ্বতীক বিয়া কৰাবলৈ অগ্ৰসৰ হৈছে তাৰকাসুৰ নিধনৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি। দৰাচলতে বিয়ালৈ মন নেমেলা শিৱই পাৰ্বতীক পত্নীৰূপে পোৱাৰ আশাতহে বিয়াত সন্মতি দিছে

ব্ৰহ্মাৰ বচন শুনি মনে ভাবি চাই।
বোলন্ত দিয়োক এক কন্যা ভাল চাই॥
কৈত আছে ভাল কন্যা সুধিবা ব্ৰহ্মাত।
সুধি পুচি খুজিবাহা কহিবা আমাত॥
দেৱগণে বোলে প্ৰভু শুনিও সম্প্ৰতি।
হেমৱন্ত ঘৰে কন্যা আছন্ত পাৰ্বতী॥
ৰূপে গুণে অনিন্দিতা সিটো মহাধন্যা।
ব্ৰহ্মায়ে বোলন্ত বিবাহোক সেহি কন্যা॥
শুনি মহাদেৱে হাসি বুলিলন্ত বাণী।
বিৱাহ কৰোহো তেন্তে সেহি কন্যা খানি॥
তাত হন্তে তেবে মোৰ পুত্ৰ উপজিব।
তেবেসে তাৰকাসুৰ বিনাশ হইব॥ [পদ ৮ ১১]

(জ) সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ'ত উল্লেখ আছে যে, শিৱলৈ সতীক বিৱাহ কৰাবৰ বাবে আনুষ্ঠানিক ভাৱে কন্যাৰ পিতৃৰ ওচৰত (দক্ষ প্ৰজাপতি) প্ৰস্তাৱ দিছিল ব্ৰহ্মা আৰু নাৰদে। অসমীয়া 'কালিকা পুৰাণ'ত হেমৱন্তৰ ওচৰত পাৰ্বতীৰ বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ দিছে দেৱৰ্ষি নাৰদে। অসমীয়া 'কালিকা পুৰাণ'ৰ মতে নাৰদে হেমৱন্তৰ ওচৰত শিৱলৈ পাৰ্বতীক কন্যাৰূপে বিচাৰি প্ৰস্তাৱ দি অন্তেষপুৰলৈ গৈ পাৰ্বতীক লগ ধৰি স্তুতি কৰিছে। সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ ত নাৰদে সতীক (পাৰ্বতীক) স্তুতি কৰা নাই।

(ঝ) সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ ত ব্ৰহ্মা আৰু নাৰদৰ জৰিয়তে সতীক শিৱলৈ বিৱাহ কৰাবলৈ দিয়া প্ৰস্তাৱটি দক্ষ প্ৰজাপতি, দক্ষজায়া আৰু দক্ষ তনয়াৰদ্বাৰা সানন্দে গৃহীত হৈছে। অসমীয়া 'কালিকা পুৰাণ'ত এই প্ৰস্তাৱ হেমৱন্তৰদ্বাৰা গৃহীত আৰু পাৰ্বতীৰদ্বাৰা অনুমোদিত হৈছে, যদিও হেমৱন্তৰ পত্নী মেনকাই এই প্ৰসংগত স্বামী আৰু কন্যাৰ ওপৰত বিশ্বাস আৰু আস্থাহীনা দন্দুৰী আৰু মুখৰা গৃহিনীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি দুৰ্ঘোৰ আপত্তি দৰ্শাই স্বামী আৰু হ'বলগীয়া জোৱাই শিৱক নিন্দা কৰিবলৈও ভ্ৰূক্ষেপ কৰা নাই। শিৱই নন্দী-ভৃঙ্গীৰ জৰিয়তে কন্যা খুজিবৰ বাবে প্ৰেৰণ কৰা

গুৱা পাণৰ ঠগি দেখি ক্ৰোধান্বিতা হৈ মেনকাই ভাল বেয়া বিচাৰ নকৰি ৰুচি বিগৰ্হিতা নাৰীৰ দৰে কৈছে

'শুনিয়া মেনকা দেৱী শিহৰি উঠিল।
হেমন্তক নিন্দাবাণী বুলিবে লাগিল॥
নাজানানে তুমি মই কেনেজনী মাক।
আছোক পাবাক ভাত নাপায় মাতক॥
সমস্তে জানয় মই মাক নোহো ভাল।
তোমাৰ সহিতে নিতে লাগে খৰিয়াল॥
ঐ আই মই কিবা শুনিলোহো কাণে।
দৰিদ্ৰ গোটৰ সিটো ৰাখে গুৱা-পাণে॥
ত্ৰিভুৱন মাজে সিটো জোৱাই নাপাই।
নাঙ্গঠাক দেই ঝীক দুই চক্ষু খাই॥
এহি বুলি মেনকাই পিতিলা ধপলা।
ছিৰাছিৰি হুই গৈল কটিৰ মেখলা॥
শুনিয়ো কুঠিয়া বুঢ়া কি কাজ কৰিলি।
পাৰ্বতী ঝীক তই জুইত পুৰি খালি॥
নাহি খেতি বাতি সিটো সদা মাগি খাই।
শুনিয়াছো পগলাৰ ঘৰ বাৰী নাই॥
চাউল ভাতৰ তাৰ নাই ব্যৱহাৰ।
সদায় কৰয় ভাঙ্গ ধতুৰা আহাৰ॥
নাহিকয় সোণ ৰূপ বস্ত্ৰ নাহি ভাল।
গলত মুণ্ডৰ মালা কটিত বাঘ ছাল॥
মহা কামাতুৰ হুয়া আসিবেক খেদি।
পলাইবেক সুন্দৰী তাহাক লাগ নেদি॥
সমুদ্ৰত ঝাম্পে৷ কিম্বা কৰো বিষ পান।
যদি ঝীক দিব লাগে তপসীক দান॥
আলৌ লৌৰা ঝী মোৰ কান্দি ভাত খায়।
ভাঙ্গ খুণ্ডা ডাঙ্গ দেখি মৰিব ডৰায়॥ [পদ ৩২ ৪৫]

আনকি দন্দুৰী মেনকাৰ ক্ৰোধ প্ৰশমিত কৰিবলৈ যত্ন কৰি স্বয়ং পাৰ্বতীয়েও মাতৃ মেনকাৰ ভৰ্ৎসনা শুনিবলৈ বাধ্য হৈছে

পাৰ্বতীৰ কথা শুনি মেনকা সুন্দৰী।
সমস্ত শৰীৰ তান আসিল শিয়ৰি॥

প্ৰতীকী প্ৰকাশ স্বৰূপা দেৱী আনন্দময়ী, সনাতনী জগৎ জননী। অমূৰ্ত সৌন্দৰ্য্য আৰু আনন্দৰ মূৰ্তৰূপ প্ৰদান অথবা নৰত্বাৰোপণৰ ফলত দেৱীৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ। সৌন্দৰ্য্যময়ী আনন্দময়ী দেৱীৰ উপাসনাৰ সংযোগত আৰু তেওঁৰ অস্ত্ৰ মন্ত্ৰ শ্ৰৱণ কীৰ্তনৰ জৰিয়তে উপাসকে পশুত্ব আৰু পাশত্বৰপৰা উদ্ধাৰ লাভ কৰি দেৱীৰ সৈতে সাযুজ্য লাভ কৰি অনিৰ্বচনীয় বা অবাঙ্মনগোচৰ আনন্দ লাভ কৰে। 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী ৰ অন্যতম উদ্দেশ্য দেৱী ভক্তজনৰ পশুত্ব আৰু পাশত্ব বিলোপ কৰি পৰমানন্দ প্ৰদান। যুক্তিৰ ফালৰপৰা সৌন্দৰ্য্য লহৰী' গ্ৰন্থক 'আনন্দ-লহৰী' আখ্যা দিব পাৰি। অন্যহাতে সৌন্দৰ্য্যৰো তাত্ত্বিক উদ্দেশ্য আনন্দ প্ৰদান। গতিকে 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী গ্ৰন্থৰ অন্তৰ্গত 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী খণ্ডটিকো 'আনন্দ লহৰী ৰ বহল পৰিসীমাত সামৰিব পাৰি। সম্ভৱ এই দুটা যুক্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই অনন্ত আচাৰ্য্যই তেওঁৰদ্বাৰা অনূদিত 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ নাম দিলে আনন্দ লহৰী। অন্যহাতে, তদানীন্তন অসমত শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ কালজয়ী নিৰ্মিতি 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী যে হয়তো 'আনন্দ লহৰী নামেৰেই পৰম্পৰাগত ভাৱে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল। পৰম্পৰাৰদ্বাৰা আকৃষ্ট হৈ আমাৰ কবিয়ে সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ নাম দিলে 'আনন্দ লহৰী। ইয়াৰ বাহিৰে সংস্কৃত পৰম্পৰাতেই ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন অঞ্চলত শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী' গ্ৰন্থখন 'আনন্দ লহৰী ৰূপে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছে। গতিকে অনন্ত আচাৰ্য্যই সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ পৰিৱৰ্তে আনন্দ লহৰী নামটো প্ৰয়োগ কৰা বাবে কোনো বিসংগতি নোহোৱাই স্বাভাৱিক।

১ ০৫ 'আনন্দ লহৰী'ৰ বিষয়বস্তু ঃ

ইতিমধ্যে সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে চমুকৈ আলোচনা কৰা হৈছে। অনন্ত আচাৰ্য্যৰ 'আনন্দ লহৰী শংকৰাচাৰ্য্যৰ সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ প্ৰায় আক্ষৰিক অনুবাদ গতিকে বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰতোযে মূলৰ লগত অসমীয়া 'আনন্দ লহৰী সাদৃশ্য ৰক্ষিত হৈছে তাত সন্দেহ নাই। অৱশ্যে দুই এঠাইত অসমীয়া কবিজনে ভাষ্যৰ ব্যাখ্যাৰ সহায় লোৱা বাবে মূলৰ লগত অমিল হোৱা দেখা যায়। পাঠক পাঠিকাৰ সুবিধালৈ লক্ষ্য কৰি অনন্ত আচাৰ্য্যৰদ্বাৰা অনূদিত 'আনন্দ লহৰী ৰ বিষয়বস্তুৰ চমু আভাস তলত দিয়া হ'ল

শিৱ আৰু শক্তি (দেৱী) অভিন্ন, কিন্তু শক্তি বিহীন শিৱৰ দ্বিতীয় অস্তিত্ব নাই। সেইবাবে কোৱা হয় দেৱী বা শক্তি বিহীন শিৱ, শৱতুল্য। দেৱীৰ প্ৰসাদতহে শিৱই পূৰ্ণকামৰূপে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। আনকি ব্ৰহ্মা-বিষ্ণু আৰু শিৱই সৃষ্টি স্থিতি আৰু সংহাৰ কৰে দেৱীৰ অশেষ কৃপাৰ গুণত। দেৱীৰ চৰণ কমলৰ সূক্ষ্মধূলি শিৰতলৈ সৃষ্টিকৰে (ব্ৰহ্মাই) চৈধ্য ভুবন সৃষ্টি কৰে। তেওঁৰ চৰণ-

ধূলিৰ আধাৰতহে পৰিদৃশ্যমান জগতৰ জন্ম। সদাশিৱৰ (শিৱৰ) বাহিৰে আন দ্বিতীয়জনে (অৰ্থাৎ তত্ত্বজ্ঞানহীনজনে) দেৱীৰ মহিমা উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। অজ্ঞান অন্ধকাৰ দুৰ্বাসনা-পাপ-অন্ধকাৰ অহংকাৰ মমকাৰ আদি বিনাশ কাৰিণী দেৱীৰ কৃপাত ভক্তজনে লাভ কৰে জ্ঞানালোক। জড়ৰূপী জগতক ক্ৰিয়াশীল অথবা গতিশীল কৰে দেৱীয়ে। শিৱক পূজা নকৰাহেতু বিষ্ণুৱে বৰাহ ৰূপ ধাৰণ কৰিবলগীয়া হৈছিল। বৰাহৰূপী বিষ্ণুৱে উদ্ধাৰ লাভ কৰি বৈকুণ্ঠত স্থান পাইছিল দেৱীৰ কৃপাত। দেৱীৰ বাহিৰে আন আন দেৱতাসকল উৎপত্তি-প্ৰলয় আদিৰদ্বাৰা অৱসন্ন। সেই দেৱতাসকলেও ভয়ৰপৰা ৰক্ষা পাবৰ বাবে দেৱীৰ চৰণত আশ্ৰয় লয়, যিহেতু তেও অভয়া। দেৱীৰপৰা বৰ লাভ কৰিহে বিষ্ণুৱে দিব্য নাৰীৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি অসুৰৰ হাতৰ পৰা অমৃত কাঢ়ি আনি দেৱতাবৃন্দক ভক্ষণ কৰাইছিল। কামদেৱৰ অৰি পূৰ্ণব্ৰহ্ম স্বৰূপ শিৱকো বিষ্ণুৱে নাৰীবেশেৰে বিমুহিত কৰিছিল দেৱীৰ কৃপাত। তেনেদৰে জিতেন্দ্ৰিয় মহামুনি বিশ্বমিত্ৰ আদিক মদনে কামচঞ্চল কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল দেৱীৰ শক্তিৰদ্বাৰা। ৰুদ্ৰই ত্ৰিপুৰাসুৰৰ নগৰ দহিছিল দেৱীৰ কৃপাৰ গুণত। দেৱীৰ দেহাৱয়ৱৰ বিভিন্ন অংগাদিৰ অনন্য সৌন্দৰ্য্য আৰু শক্তিয়ে বিভিন্ন সামাজিক আৰু আধ্যাত্মিক প্ৰকাৰ্য্য সাধন কৰে। অমৃত সাগৰৰ মধ্যত অৱস্থিত দিব্যপুৰত আছে এটি ৰত্নময় দ্বীপ। এই দ্বীপত অৱস্থিত স্বৰ্ণময় মঠত শিৱই নিজকে আসনৰূপে পাৰি দিয়ে আৰু সেই আসনত উপবেশন কৰি দেৱীয়ে নিজানন্দৰূপে ক্ৰীড়া কৰি থাকে। দেৱীৰ স্থূলৰূপৰ বাহিৰেও কৱিয়ে দেৱীৰ সূক্ষ্মৰূপৰো বৰ্ণনা দিছে। ছয়চক্ৰক ভেদ কৰি (অৰ্থাৎ ছয় তত্ত্ব) ৰহস্য স্থলত পতিৰ লগত তেও কাম ক্ৰীড়া সম্পাদন কৰি বিৰহ বহ্নি প্ৰশমিত কৰে। ইয়াৰ পিছত দেৱীয়ে পদৰপৰা ঘৰ্মসুধা বৰ্ষণ কৰি ছয়চক্ৰ আৰু নিজৰ দেহক তিয়ায়। মূলাধাৰত তেও নিজক সৰ্প সদৃশ কৰি লজ্জাৰূপ শ্ৰমেৰে পাক দি শুই থাকে। ব্ৰহ্মাণ্ডত দেৱীৰ শক্তি আৰু ৰূপ সৌন্দৰ্য্যৰ তুলনা দিবলৈ বস্তুৰ অভাৱ। দেৱনাৰীসকলে দেৱীৰ ৰূপ ধ্যান কৰি শিৱৰ লগত সাযুজ্য লাভ কৰে। দেৱতাসকলে দেৱীৰ চৰণ পূজি শিৱৰ সাৰূপ্য লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। তেওৰ অনুগ্ৰত বুঢ়াজনেও কামদেৱ সদৃশ ৰূপ আৰু শক্তি লাভ কৰে। অণিমাদি অষ্টসিদ্ধি লাভ হয় দেৱী সাধনাৰ সংযোগত। বিভিন্ন চক্ৰত দেৱীৰ ৰশ্মি ৰাজি বিৰাজমান। মূলাধাৰ স্বাধিষ্ঠান, বহ্নি মণ্ডল, বায়ুমণ্ডল, মনস্তত্ত্ব আদিত দেৱীৰ (৫৬+৫২+৬২+৫৪+৩৮+৬৪)=৩২৬ প্ৰকাৰ ৰশ্মি বিৰাজ কৰি আছে যদিও দেৱীৰ চৰণ যুগলৰ জ্যোতিহে সদা সৰ্বদা প্ৰকাশমান। দেৱী বাচক বৰ্ণ আৰু ৰূপৰ কথা কৈ শেষ কৰিব নোৱাৰি। দেৱীৰ সাত্ত্বিক ৰূপৰ পূজা উপাসনা আৰু ধ্যান কৰোতা সকলৰ কণ্ঠত বাগেদেৱীয়ে স্থিতি লাভ কৰে। তেনেদৰে দেৱীৰ ৰাজসিক ৰূপ ধ্যান কৰি ব্ৰহ্মাদি কৱিসকলে আদিৰস প্ৰধান কাব্য মহাকাব্য প্ৰণয়ন কৰে আৰু কাম

কলাত সিদ্ধি লাভ কৰে। অৰ্দ্ধনাৰীশ্বৰ ৰূপত দেৱীয়ে শিৱৰ অৰ্দ্ধ দেহ অধিকাৰ কৰি আছে। ইয়ানতো দেৱী সন্তুষ্টা নহৈ শিৱৰ বাকী অৰ্দ্ধদেহ অৰ্থাৎ দক্ষিণ অংগ অধিকাৰ কৰে আৰু সেইবাবে দেৱী শিৱৰূপে পৰিচিতা হ'ব। ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, ৰুদ্ৰ, সদাশিৱ আৰু পাৰ্বতীয়ে সৃষ্টিৰ লগত জড়িত পাঁচোটা কৰ্ম সম্পাদন কৰে দেৱীৰ কৃপাত। শিৱ-শক্তিক একেলগে পূজা কৰোঁতা জনেহে দেৱীৰ তত্ত্ব উপলব্ধি কৰিব পাৰে। মহাপ্ৰলয়ৰ অন্তত কেৱল অৱশেষ থাকে দেৱী। তেনে অৱস্থাতো দেৱীৰ লগত থাকে শিৱ-যিহেতু তেওঁৰ বৈধব্য ধৰ্মত মতি নাই। শিৱই ৰচনা কৰিছিল ৬৪খন তন্ত্ৰ; কিন্তু দেৱীয়ে ৰচনা কৰিছিল ১খন স্বতন্ত্ৰ তন্ত্ৰ। দেৱী-তন্ত্ৰৰ মন্ত্ৰৰ আধাৰত 'আনন্দ-লহৰী'ৰ সৃষ্টি। শিৱই উদ্ধাৰ কৰা দেৱীৰ গুপ্তমন্ত্ৰ-যন্ত্ৰ-বৰ্ণ আদিৰ সমষ্টিক লোপামুদ্ৰা বিদ্যা বোলে। বৈদিক দীক্ষাৰ জটিলতা তান্ত্ৰিক দীক্ষাত নাই আৰু তান্ত্ৰিক দীক্ষাৰ অধিকাৰীয়েহে দেৱীক সন্তুষ্ট কৰিব পাৰি।

দেৱীৰ অনন্ত-অখণ্ড-অপৰিচ্ছিন্ন সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণন 'আনন্দ-লহৰী'ৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য। এই প্ৰসংগত কবিয়ে দেৱীৰ দেহৰ বিভিন্ন অংগৰ যেনে স্তন যুগল, উৰু, নাভি-পদ্ম, শিৱভূষণ কিৰীটি, কেশ, খোপা, সীমন্ত, অলকা-পান্তি, ঈষৎ হাঁসি, দশন, ভ্ৰূ, নয়নত্ৰিতয়, দেৱীৰ নয়ন দৃষ্টি, দুইকৰ্ণ, অপাংগ মুখ, কুণ্ডল যুগল, গণ্ড বা গাল, নাসিকা বান্ধুলি ওষ্ঠ যুগল বদন, থুতৰি, কণ্ঠ, কৰতল, নখচয়, কঁকাল, নিতম্ব জংঘা, দুই পাৱ আদিৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্য্য আৰু ইয়াৰ তান্ত্ৰিক ব্যাখ্যাৰ বৰ্ণনত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে।

দেৱীহে চিচ্ছক্তি যদিও বিভিন্ন জন সম্প্ৰদায় আৰু দৰ্শনে তেওক বিভিন্ন নাম দিয়ে। আগমিকসকলৰ দৃষ্টিত তেও ব্ৰহ্মাৰ বাণী। বৈদিক সকলৰ মতে দেৱী হৰিৰ প্ৰিয়া। জ্ঞানীজনে তেওক মহেশৰ ভাৰ্য্যা বোলে। জগতৰ আধাৰ স্বৰূপা আনন্দ স্বৰূপা, জ্ঞানময়ী, বেদ-শিৰোমণি মুক্তি দাত্ৰী অনাদি ভৱানী দেৱীৰ চৰণ-আশ্ৰয় বিনে সংসাৰীজনৰ উদ্ধাৰ-তৰণী আৰু আন দ্বিতীয়জন নাই।

শেষত কবিয়ে ৰত্নপুৰীৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ উপৰিও পৃষ্ঠপোষক ৰজা ৰাণী অৰ্থাৎ শিৱসিংহ আৰু প্ৰমথেশ্বৰীৰ প্ৰশস্তি কীৰ্তন কৰিছে।

১ ০৬ মূল গ্ৰন্থৰ ('সৌন্দৰ্য্য-লহৰী') লগত 'আনন্দ-লহৰী'ৰ মিল বা বৈসাদৃশ্য আৰু কবিৰ মৌলিকতা ঃ

অনন্ত আচাৰ্য্যৰ 'আনন্দ-লহৰী', শ্ৰীমৎ শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী' গ্ৰন্থৰ আক্ষৰিক অনুবাদ। এইক্ষেত্ৰত অনন্ত আচাৰ্য্যৰ অনুবাদৰ লগত 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ৰ শ্লোকবিলাকৰ বিষয়বস্তুৰ সম্পূৰ্ণ মিল থকা উচিত, কিন্তু অনন্ত আচাৰ্য্যই অনেক ক্ষেত্ৰত ভাষ্যৰ বিষয়বস্তুও তেওঁৰ অনুবাদত সংমিশ্ৰণ কৰিছে। দ্বিতীয়তে, অসমীয়া পুৰণি

কবি সকলৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি আমাৰ কবিয়ে মংগলাচৰণ ভণিতা কবিৰ পৃষ্ঠপোষক আদিৰ বৰ্ণনাও পৰিৱেশন কৰিছে। গতিকে মূলৰ লগত আনন্দ লহৰী ৰ বৰ্ণনাৰ অমিলো ধৰা নপৰাকৈ নাথাকে। এই অমিলবোৰৰ বিষয়ে তলত আলোচনা কৰা হ ল

(ক) 'আনন্দ লহৰী ৰ প্ৰাৰম্ভণি অংশত স˛যোজিত ' শ্ৰীকৃষ্ণায় নম পদ ।। জয়জয় আদ্যাশক্তি আনন্দ লহৰী পদ বন্ধে নিগতি ।। পদ অংশৰ আভাস মূলত পোৱা নাযায়।

(খ) সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ তৃতীয় শ্লোকটিত মুৰ অসুৰৰ শত্ৰু বিষ্ণুৱে বৰাহ অৱতাৰ পাবলগীয়া হোৱাৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰি কোৱা হৈছে যে যিসকলে পুন পুন সংসাৰত জন্ম লাভ কৰি[redacted]া হৈছে তেওলোকক উদ্ধাৰ কৰোঁতা দেৱীৰ বাহিৰে আন দ্বিতীয়জন [redacted] বৰাহৰূপী বিষ্ণুৰ দাতৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল

দৰিদ্ৰা[redacted] চিন্তামণিগুণনিকা জন্মজলধৌ নিমগ্নানাং দংষ্ট্ৰা মুৰৰিপুৱৰাহস্য ভৱতী। ইয়াৰ বিপৰীতে আমাৰ কবিয়ে বিষ্ণুৰ বৰাহ ৰূপৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰি কৈছে যে, শিৱক পূজা নকৰা বাবেহে বিষ্ণুৱে বৰাহৰূপ পাবলগীয়া হৈছিল আৰু দেৱীয়ে বিষ্ণুক উদ্ধাৰ কৰি বৈকুণ্ঠপুৰলৈ নিছিল

শিৱক নুপুজি বিষ্ণু হৈইলা শূকৰ।
তাঙ্ক উদ্ধাৰিয়া নিলা বৈকুণ্ঠ নগৰ ।। [পদ ১৩]

(গ) মূলৰ দ্বিতীয় শ্লোকত উল্লেখ আছে যে দেৱীৰ কৃপাতহে শৌৰিয়ে সহস্ৰশিৰেৰে কোনোমতে জগতৰ ভাৰ বহন কৰে বহত্যেন শৌৰি কথমপি সহস্ৰেণ শিৰসা । অনন্ত আচাৰ্য্যই এই শ্লোকটি এনেদৰে অনুবাদ কৰিছে অনন্তে কহন্ত (বহন্ত ?) শিৰে কৰিয়া হাজাৰ।

(ঘ) সৌন্দৰ্য্য লহৰী ত পৰিৱেশন কৰা বৰ্ণনানুসৰি দেৱীৰ কৃপাত বিষ্ণুৱে নাৰীৰূপ গ্ৰহণ কৰি শিৱক ক্ষোভিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এই প্ৰসংগত দেৱ দৈত্যই মিলি কৰা অমৃত বা সাগৰ মন্থন বিষয়ক পুৰাণ কাহিনীটোৰ বৰ্ণন মূলত পোৱা নযায়

হৰিস্ত্বামাৰাধ্য প্ৰণত জনসৌভাগ্য জননী, পুৰা নাৰী ভূত্বা পুৰৰিপুমপি ক্ষোভমনয়ৎ। শ্লোক ৫ ।।ইয়াৰ বিপৰীতে অনন্ত আচাৰ্য্যই বিষ্ণুৱে দেৱীৰ কৃপাত নাৰীৰূপ ধৰি শিৱক কামমুগ্ধ কৰা ঘটনাটিৰ প্ৰসংগ ৰূপে দেৱ দৈত্যই মিলি সাগৰ মন্থন কৰা অমৃতৰ উদ্ভৱ, দৈত্যসকলে অমৃত কাঢ়ি নিয়া দেৱতাসকলৰ অসন্তুষ্টি বিদূৰ কৰিবৰ বাবে বিষ্ণুৰ দ্বাৰা দেৱী পূজা দেৱীৰ কৃপাত বিষ্ণুৰ নাৰী ৰূপ ধাৰণ আৰু দৈত্যসৱৰপৰা অমৃত ছলনা কৰি দেৱতাক পান কৰোৱা বিষ্ণুৰ নাৰীৰূপ চাবলৈ শিৱৰ ইচ্ছা, বিষ্ণুৰ নাৰীৰূপ দেখি শিৱৰ কামবিমোহিত অৱস্থা আদিৰ বৰ্ণনা দীঘলীয়াকৈ পৰিৱেশন কৰিছে। এনে অনুবাদৰীতিক ব্যাখ্যামূলক অনুবাদ আখ্যা দিব পাৰি।

(ঙ) 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ত বিষ্ণুৱে নাৰীৰূপ গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰসংগত 'কৃষ্ণ ৰ নামোল্লেখ পোৱা নাযায় 'হৰি ৰ নামোল্লেখহে পোৱা যায় কিন্তু অনন্ত আচাৰ্য্যই 'হৰি ৰ লগতে কৃষ্ণ নামটোৰো উল্লেখ কৰিছে। যেনে

পাছে তুষ্ট হৈয়া বুলিলা কৃষ্ণক।
দিব্য নাৰীৰূপ ধৰি বঞ্চিয়ো দৈত্যক ॥ [পদ ২১]

এই প্ৰসংগত নৱবৈষ্ণৱ কবিসকলৰ নিচিনাকৈ অনন্ত আচাৰ্য্যয়ো নাৰায়ণ, কৃষ্ণ, হৰি আদি নাম সমাৰ্থক ৰূপে প্ৰয়োগ কৰিছে।

(চ) আনন্দ লহৰী ত অনন্ত আচাৰ্য্যই উল্লেখ কৰিছে যে, বিশ্বমিত্ৰ আদি যিসকল মহামুনিয়ে ইন্দ্ৰিয়ক দমন কৰি ব্ৰহ্মাক (ব্ৰহ্মক ?) ধ্যান কৰিছিল তওলোককো দেৱীৰ কৃপাত মদনে বশ কৰিছিল

'মহামুনি বিশ্বমিত্ৰ আদি কবি যত।
সততে ইন্দ্ৰিয় দমি ব্ৰহ্মাক চিন্তন্ত ॥
তাসম্বাকো মদনে কৰয় নিজ বশ।
তোমাক সেবিয়া মাতৃ ই কি বৰ যশ ॥ [পদ ২৫]

মূল গ্ৰন্থ সৌন্দৰ্য্য লহৰী ত বিশ্বমিত্ৰ সম্পৰ্কীয় কাহিনীৰ সামান্যতম আভাসো পোৱা নাযায়। গতিকে এই পৰিস্থিতি বিশেষ আমাৰ কবিৰ মৌলিক সৃষ্টিৰ নিদৰ্শন মাথোন।

(ছ) সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰ ষষ্ঠ শ্লোকত উল্লেখ আছে যে কামদেৱৰ সামন্ত বা সহায়কাৰী সৈন্য আছিল বসন্ত আৰু মলয় আছিল ৰণ ৰথ 'ৱসন্ত সামন্তো মলয়মৰুদাযো ধনৰথ । ইয়াৰ বিপৰীতে অনন্ত আচাৰ্য্যই উল্লেখ কৰিছে যে কামদেৱৰ সংগ্ৰামত মলয়ৰ সহায় অপ্ৰয়োজনীয়

সংগ্ৰামত মলয়ৰ বায়ুৰ অসাৰ ॥ [পদ ২৭]

(জ) 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ত উল্লেখ আছে যে দেৱীৰ কৃপাত তেও নগৰবোৰ ধ্বংস কৰিছিল

পুৰস্তাদাস্তা্ ন পুৰমথিতুৰাহোপুৰুষিকা ॥ [শ্লোক ৭]

ইয়াত শিৱ বা ৰুদ্ৰই ত্ৰিপুৰ দৈত্যৰ পুৰ দহন কৰাৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা নাযায়, কিন্তু অনন্ত আচাৰ্য্যই ইয়াৰ স্পষ্ট আভাস দিছে। যেনে

'ৰুদ্ৰেয়ো দহিয়া পুৰ ত্ৰিপুৰ দৈত্যৰ।
দৰ্পত গণিলা তাক সমান তৃণৰ ॥ [পদ ২৮]

এই লেখিয়া ব্যাখ্যামূলক অনুবাদে কবি গৰাকীৰ পাণ্ডিত্য আৰু মৌলিকতাৰ স্পষ্ট আভাস দিব পাৰে।

(ঝ) অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত অনন্ত আচাৰ্য্যই কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱৎ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ৰীতি

অনুসৰণ কৰি অনুবাদৰ প্ৰসংগত যুক্তি তৰ্কৰ অৱতাৰণা কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে 'যদি বোলা' আদি বাক্যাংশৰ প্ৰয়োগ কৰি অনুবাদটি মাজে মাজে সংলাপধৰ্মী কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। যেনে .

"যদি বোলা মোৰ অক্ষি চিহ্ন কোন ৰূপ।

ইহাৰ কাহানি কহো শুনিয়ো স্বৰূপ॥ [পদ ২৯]

মূল গ্ৰন্থত এনে ৰীতিৰ প্ৰয়োগ মুঠেই লক্ষ্য কৰা নাযায়। অনন্ত আচাৰ্য্যৰ নব্য সৃষ্টি বা মৌলিকতাৰ পৰিচয় ইয়াৰ পৰা পোৱা যায়।

(ঞ) অনন্ত আচাৰ্য্যই ষড়চক্ৰ আৰু যন্ত্ৰৰ ব্যাখ্যা দিয়াৰ প্ৰসংগত (পদ ৪১-৪৫) মূলৰ বিষয়বস্তুৰ (শ্লোক ৯-১১) পৰা বিশেষ আঁতৰি অহা নাই, তথাপি এই বিষয়ত তেওঁ কিছু আঁতৰি আহি স্বকীয় সৃষ্টিৰ আভাস দিবলৈও সক্ষম হৈছে।

(ট) ৰহস্যস্থলত স্বামীৰ লগত কাম-ক্ৰীড়া কৰি বিৰহ-বহ্নি নিবাৰণ কৰি দেৱীয়ে উপলব্ধি কৰিছিল 'কৰ্ম কৰি আছো আপুনি বেশ্যাৰ'। অনন্ত আচাৰ্য্যই উল্লেখ কৰা কথাবাৰৰ সমধৰ্মী বৰ্ণনা 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ত পোৱা নাযায়। ইয়াত এনেদৰে উল্লেখ কৰা হৈছে "সহস্ৰাৰে পদ্মে সহ ৰহসি পত্যা বিহৰসি। [শ্লোক ৯]

(ঠ) দেৱীৰ নয়ন ৰশ্মিৰ সংখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত মূলৰ লগত অনন্ত আচাৰ্য্যৰ আনন্দ লহৰী ৰ বৈসাদৃশ্য দেখা যায়। মূলত উল্লেখ থকা মতে পৃথিৱীত (মূলাধাৰত) ৫৬ জলত (মণিপুৰত) ৫২ অগ্নিত (স্বাধিষ্ঠানত) ৬২ বায়ুত (অনাহতত) ৫৪ আকাশত (বিশুদ্ধিত ৭২ আৰু মনত (আজ্ঞাত) ৬৪ মুঠ ৩৬০ প্ৰকাৰ দেৱীৰ নয়ন দৃষ্টি বিৰাজমান। অসমীয়া কবিৰ 'আনন্দ লহৰী'ৰ মতে দেৱীৰ নয়ন ৰশ্মিৰ সংখ্যা (৫৬+৫২+৬২+৫৪+৩৮+৬৪) = ৩২৬

দ্বিতীয়তে, মূলত জলৰ প্ৰতীকীচক্ৰ মণিপুৰ, অন্যহাতে অসমীয়া কবিৰ বৰ্ণনাত জলৰ প্ৰতীকী চক্ৰ স্বাধিষ্ঠান। মূলৰ মতে স্বাধিষ্ঠান চক্ৰ অগ্নিৰ প্ৰতীকী প্ৰকাশ।

সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ৰ মতে কুলকুণ্ডত দেৱীশয়ন কৰি থাকে (শ্লোক ১০) অনন্ত আচাৰ্য্যই 'কুলকুণ্ড'ৰ নাম দিছে গৃহ' (পদ৫৪)। 'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী ত 'কুলকুণ্ড ৰ প্ৰসংগত ৪৩ বিধ কোণৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰা হৈছে, কিন্তু কোনৰ সংখ্যা যোগ কৰিলে ৪৫ (৪+৫+৯+৮+১৬+৩) বিধ কোণৰ উল্লেখ পোৱা যায়। অনন্ত আচাৰ্য্যই তেওঁৰ অনুবাদটিতো ৪৫ প্ৰকাৰ কোণৰ বৰ্ণনা দিছে (৩+৮+১০+১০+১৪)।

'সৌন্দৰ্য্য-লহৰী'ৰ ২৩শ ক্ৰমাংক বিশিষ্ট শ্লোকটো অনুবাদৰ প্ৰসংগত আমাৰ কবি আঁতৰি আহিছে। 'আনন্দ-লহৰী'ত উল্লেখ থকা তলৰ পদটিৰ বিষয়বস্তু মূল শ্লোকটিৰ আধাৰত উপস্থাপিত হোৱা নাই

"কিছু শিৱ-পূজাত তোমাৰ আছে ভাগ।
অৰ্ধ নাৰীশ্বৰ শিৱ-শক্তি একে লাগ ॥" [পদ ৯৭]

(ড) 'আনন্দ-লহৰী'ত উপস্থাপিত ১০১-১০৩ পদ পৰ্যন্ত বিস্তৃত বিষয় বস্তু মূলৰ পৰা লোৱা নাই এই বৰ্ণনা কবিৰ স্বকীয় সৃষ্টিৰ নিদৰ্শন।

(ঢ) 'আনন্দ লহৰী'ত 'দেৱী'ৰ ওষ্ঠ-সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণনা (পদ১৬৪-৬৫) দিয়াৰ প্ৰসংগত আমাৰ কবি মূলৰ পৰা আঁতৰি আহিছে।

(ণ) তেনেদৰে সপ্তস্বৰ পঞ্চগ্ৰাম-মূৰ্চনাৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰতো (পদ১৮০) অনন্ত আচাৰ্যই কিছু পৰিমাণে স্বাধীনতা লৈছে।

(ত) 'সৌন্দৰ্য্য লহৰী ত কোৱা হৈছে যে, 'দ্ৰাবিড় শিশু'ৱে (শ্লোক ৭৫) দেৱীৰ স্তন দুগ্ধ পান কৰি কৰি শ্ৰেষ্ঠৰূপে পৰিগণিত হৈছে। এই কথাষিনিৰ আধাৰত ভাষ্যৰ ব্যাখ্যানুসৰি অনন্ত আচাৰ্যই তেওঁৰ অনুবাদটিত 'দ্ৰাবিড়-শিশু'ৰ নাম ৰাখিছে শঙ্কৰাচাৰ্য্য আৰু তেও শিশুকালত কিদৰে সচাসচিকৈ দেৱীৰ স্তন দুগ্ধ পান কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল তাৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা (পদ ১৯৩ ২০০) দিছে।

(থ) দেৱীৰ খামুচিয়া ককালটি কামদেৱে নভঙাকৈ ৰখা বুলি মূলত পোৱা যায় (শ্লোক ৮০)। অন্যহাতে অনন্ত আচাৰ্য্যৰ মতে দেৱীৰ চিয়া কঁকালটি ৰক্ষা কৰি আছে শিৱৰ উগ্ৰ তপে (পদ ২০৬)।

(দ) 'আনন্দ লহৰী ৰ শেষাংশত পৰিৱেশন কৰা সৌমাৰ পীঠ ৰঙ্গপুৰ, ৰঙ্গপুৰৰ নদ নদী মঠ মন্দিৰ দুৰ্গ, কাঠৰ গড়, ইটাৰ গড়, শিলৰ গড় পকীঘৰ, ভণ্ডাগাৰ, পুৰী, নগৰৰ ভিতৰ আৰু বাহিৰত শোভিত নাৰিকল, জামু, পনিয়াল, ৰম্ভা, তাল, আম, গুৱা , নাৰঙ্গ কঠাল আদি গছ গছনি, সৰোবৰ-দীঘিকা, কমল আদি পুষ্প, মধুকৰ মধুকৰী ভ্ৰমৰ-ভ্ৰমৰী আলি পদূলি নগৰীয়ালোক চিত্ৰ-বিচিত্ৰ গৃহসব আদিৰ বৰ্ণনা কবিৰ স্বকীয় সৃষ্টি। ইয়াৰ বাহিৰেও কবি অনন্ত আচাৰ্য্যৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজা শিৱসিংহ-প্ৰমথেশ্বৰীৰ প্ৰশস্তি কীৰ্তন আদিৰ সংকেৎ মূল গ্ৰন্থত নাই, এইবোৰ কবিৰ মৌলিক সৃষ্টিৰ পৰিচায়ক।

১০৭ গ্ৰন্থৰ গুণাগুণ বিচাৰ ঃ

অনন্ত আচাৰ্য্যৰ 'আনন্দ লহৰী' অনুবাদ গ্ৰন্থ হলেও তেওঁৰ অনুবাদটিত অনুবাদৰ ক্লিষ্টতা, ভাৱৰ অস্পষ্টতা, শৈলীৰ কৃত্ৰিমতা, অৰ্থৰ জটিলতা নাই। এইফালৰপৰা পুথিখন মৌলিক গ্ৰন্থৰ দৰে অনুভৱ হোৱা স্বাভাৱিক। তান্ত্ৰিক মতবাদৰ জটিলতাৰ সহজ প্ৰকাশে কবিৰ মৌলিকতাকে সূচাইছে। তৎসম শব্দৰ লগতে তদ্ভৱ আৰু ঘৰুৱা শব্দ প্ৰয়োগত কবি যে সিদ্ধহস্ত আছিল তাৰ আভাস 'আনন্দ-লহৰী'ৰ ভাষাৰপৰা বুজিব পাৰি। আমাৰ কবিয়ে মূলৰ শ্লোকবোৰৰ বিষয় বস্তু বিভিন্ন অধ্যায়ত ভাগ কৰি

প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ বিষয়বস্তু বিভিন্ন ছন্দত ৰূপায়ণ কৰিছে। 'আনন্দ লহৰী'ত কবি আচাৰ্য্যই পদ লেচাৰি দুলড়ী, ছবি এইকেইবিধ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে। আনন্দ লহৰী ৰ মূল ৰস ভক্তি আৰু ভক্তিৰসৰ পৰিপুষ্টিত শৃংগাৰাদি ৰসেও ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। উপমা ৰূপক উৎপ্ৰেক্ষা আদি অলংকাৰৰ সুপ্ৰয়োগৰ জৰিয়তে গ্ৰন্থখনিৰ নান্দনিক দিশৰ আভাস পোৱা যায়। শঙ্কৰাচাৰ্য্যই সৌন্দৰ্য্য লহৰী ৰচনা কৰিছিল স্তুতি বা স্তৱ অৰ্থাৎ গীতি মাধুৰ্য্য বিশিষ্ট নিৰ্মিতি ৰূপে। অনন্ত আচাৰ্য্যৰ আনন্দ লহৰী তো সাংগীতিক বৈশিষ্ট্য ৰক্ষিত হৈছে অক্ষুণ্ণভাৱে।

আনন্দ লহৰী অনুবাদ গ্ৰন্থ হলেও কবিয়ে সমসাময়িক সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ অকৃত্ৰিম নিভাজ আৰু সত বৰ্ণনা দিবলৈ সক্ষম হৈছে অন্তত শিৱসিংহ আৰু প্ৰমথেশ্বৰীৰ ৰাজত্বকালৰ অসমৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক প্ৰতিফলনৰ সংযোগত।

আনন্দ লহৰী সাঁচিপতীয়া পুথিখনৰ প্ৰতিটো ফলকৰ প্ৰতিটো পৃষ্ঠাৰ বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত সংগতি ৰাখি বিভিন্ন বৰ্ণ আৰু কৌশল আৰু শৈলী অৱলম্বন কৰি চিত্ৰ কৰ্ম সম্পাদন কৰা হৈছে। চিত্ৰ সম্পাদন কবি অনন্ত আচাৰ্য্যই নিজেই কৰিছিল নে আন কোনোবা চিত্ৰকৰে কৰিছিল সেই বিষয়ে স্পষ্ট ভাৱে জনা নাযায়। 'আনন্দ লহৰী ৰ চিত্ৰকৰ্ম বা পুথিচিত্ৰ গড়গঞা চিত্ৰশৈলীৰ নিদৰ্শন। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে বিশেষকৈ ড° ৰজতানন্দ দাসগুপ্তৰ মতে আনন্দ লহৰী ৰ পুথি চিত্ৰত সত্ৰীয়া চিত্ৰশৈলীৰ স্পষ্ট চানেকি পোৱা যায়। কোনো কোনোৱে আনন্দ লহৰী ৰ পুথিচিত্ৰত সত্ৰীয়া চিত্ৰশৈলীৰ লগতে ৰাজস্থানী মোগলী চিত্ৰশৈলীৰ স্থিতি লক্ষ্য কৰিছে।[১] পুথিখনৰ চিত্ৰকৰ্মত দেৱী আৰু শিৱই তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ স্থান লাভ কৰিছে। দেৱী বা ভৱানীৰ বিভিন্নৰূপ যেনে স্থুল সূক্ষ্ম সাত্বিক ৰাজসিক তামসিক অৰ্ধনাৰীশ্বৰ আদি ৰূপ ৰীতিবদ্ধ আৰু কৌশলপূৰ্ণভাৱে অংকন কৰা দেখা যায়। ভৱানীক স্তুতি কৰাৰ অনুষংগত ৰুদ্ৰ শিৱৰূপে চিত্ৰিত হৈছে। দেৱী (ভৱানী) আৰু শিৱৰ যৌন অভিসাৰৰ চিত্ৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। দেৱীৰ ৰশ্মি গুণ বিভূতি আদিৰ চিত্ৰ অপূৰ্ব দক্ষতা বিবিধ ৰং আৰু তুলিকাৰ সূক্ষ্ম প্ৰয়োগেৰে অভিব্যঞ্জিত হোৱাৰ স্পষ্ট পৰিচয় পোৱা যায় 'আনন্দ লহৰী ৰ পুথি চিত্ৰৰপৰা।

অনন্ত আচাৰ্য্যৰ আনন্দ লহৰী কেইবাটিও দিশৰপৰা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। এই অনুবাদটিৰে আচাৰ্য্য গৰাকীয়ে অসমীয়া পাঠকক শ্ৰীমৎ শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ ৰচনাৰ সোৱাদ দিবলৈ সক্ষম হৈছে। দ্বিতীয়তে, অসমীয়া তান্ত্ৰিক সাহিত্যৰ পৰম্পৰা শক্তিশালী কৰাত 'আনন্দ লহৰী ৰ ভূমিকা সুদূৰ প্ৰসাৰী। তৃতীয়তে, কাব্যগুণ সমৃদ্ধ ৰচনা ৰূপেও 'আনন্দ লহৰী য়ে অসমীয়া সাহিত্যত এখনি বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি আছিছে। চতুৰ্থতে, পুথিচিত্ৰ সম্বলিত গ্ৰন্থৰূপেও 'আনন্দ লহৰী'ৰ বিশিষ্টস্থান অস্বীকাৰ

কৰিব নোৱাৰি । পঞ্চমতে অসমীয়া পুথি চিত্ৰৰ পৰম্পৰা শুদ্ধ কৰাত 'আনন্দ লহৰী'ৰ পুথি চিত্ৰৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য্য ।

গ্ৰন্থপঞ্জী আৰু টোকা

১ কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত সংৰক্ষিত পুথিখনৰ পাঠ আৰু চিত্ৰকৰ্মৰ আধাৰত ড প্ৰতাপ চন্দ্ৰ চৌধুৰী আৰু ড বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীৰ যুটীয়া সম্পাদনাত ১৯৮৩ চনত আনন্দ লহৰী [Ananta Acāryya s *Ānanda Laharī*] নামৰ গ্ৰন্থখন ছপা হৈছে । পাঠটো দেৱনাগৰীলিপি আৰু অসমীয়াত দিয়াৰ উপৰিও ইংৰাজীত প্ৰতিটো পদৰ আক্ষৰিক অনুবাদ উপস্থাপন কৰা হৈছে । তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু বিশ্লেষণাত্মক অধিসমীক্ষা চিত্ৰকৰ্মৰ আলোকচিত্ৰ সংযোজন আদি গ্ৰন্থখনৰ কেইটিমান উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য । গ্ৰন্থখনে নিশ্চিতভাবে আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি দাবী কৰিব পাৰে । কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিয়ে গ্ৰন্থখন ছপা কৰিছে ।

2 Sir Edward Gait *A History of Assam* Calcutta 1967 P 189

3 J N Farquhar [illegible] *Religious Literature of India* Delhi [illegible] p [illegible]

4 [illegible] *Lahari* [illegible] [illegible] *Commentary* [illegible] [illegible] 2nd ed edited by N N [illegible] University of Mysore Oriental Library [illegible] 3rd edition [illegible] for reprint [illegible] 11/85/9 [illegible]

5 W Norman Brown (ed) The *Saundaryalaharī* Preface Harvard University Pres 1958 P VI

6 Ibid Introduction p 5

7 P K Gode *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute* Vol 1[illegible] pp 313 312 B I S Mandal Quarterly vol 21 1940 pp 1 9

8 The whole is usually ascribed to Sankaracharyya, but serious scholars regard the ascription as a mistake J N Farquhar *op-cit* p 266

9 R Das Gupta *Eastern Indian Manuscripts Painting* Bombay 1972 p 63

10 P C Choudhury and Biswanarayan Shastri, Introduction Critical Notes in Ananta Acaryya s *Ananda Lahari* p XXII

১৩. কালিকা-পুৰাণ বা হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ

১ ০১ 'কালিকা-পুৰাণ' বা 'হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ' নামৰ প্ৰায় ৩৪০টা পদৰ সমষ্টি পুথিখন অজ্ঞাত কবিৰ ৰচনা। পুথিখনিৰ ভাষাআঙ্গিক বৈশিষ্ট্যৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, এই নিৰ্মিতি বিশেষ অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ দশকত অথবা ঊনেশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত ৰচিত হৈছে। পুথিখনিৰ নাম দুটা 'কালিকা-পুৰাণ' আৰু 'হৰ গৌৰীৰ বিবাহ'। স্বৰূপাৰ্থত, বিষয়বস্তুৰ কাৰণপৰা এই কৃতি বিশেষৰ নাম 'হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ' হোৱাহে উচিত, যিহেতু কাব্যখনিৰ প্ৰধান কথাবস্তু হৰ (বা শিৱ) গৌৰীৰ (পাৰ্বতীৰ) বিবাহ। তেনে অৱস্থাত পুথিখনৰ প্ৰথম নামটো 'কালিকা-পুৰাণ' কিয় ৰখা হ'ল জনা নাযায়। কোনো কোনোৱে হয়তো কব পাৰে যে, এই পুথিখনৰ বিষয়বস্তু সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ আশ্ৰিত। সংস্কৃত 'কালিকা-পুৰাণ ৯০টা অধ্যায়ৰ সমষ্টি। শৈৱ বৈষ্ণৱ শাক্ত আদি ধৰ্মমাৰ্গৰ পূজা-উপাসনা আৰু তত্ত্ব-জিজ্ঞাসাৰ বৰ্ণনাই এই পুৰাণখনিত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। অসমীয়া 'কালিকা পুৰাণ ত শৈৱ বৈষ্ণৱ শাক্ত আদি সম্প্ৰদায়ৰ পূজা উপাসনা আৰু তত্ত্বীয় কথাৰ আভাস পোৱা নাযায়। সংস্কৃত 'কালিকা-পুৰাণ'ৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰপৰা একাদশ অধ্যায় পৰ্য্যন্ত কামদেৱৰ জন্ম, কাম-বিক্ৰম, ৰতিপৰিণয়, মহাদেৱক কামবশ কৰিবৰ বাবে ব্ৰহ্মাৰ উদ্যোগ, ব্ৰহ্মাৰদ্বাৰা মহামায়াৰস্তৱ দেৱীৰ আশ্বাস প্ৰদান, ব্ৰহ্মা আৰু কামদেৱৰ কথোপকথন, দক্ষৰ প্ৰতি দেৱীৰ বৰদান দাক্ষায়ণীৰ ব্ৰত দাক্ষায়ণীক শিৱৰ বৰদান আৰু শিৱৰ বিবাহ বিষয়ক বৰ্ণনা পৰিৱেশন কৰা হৈছে। এই পুৰাণখনিৰ মতে পৰম যোগাসক্ত আৰু স্ত্ৰীৰ প্ৰতি অনাসক্ত শিৱক সংসাৰৰ প্ৰতি আসক্ত কৰিবৰ বাবে ব্ৰহ্মা বদ্ধপৰিকৰ হৈ উঠিল যিহেতু শিৱ-মহেশ্বৰে দাৰ পৰিগ্ৰহণ নকৰিলে আদি মধ্য আৰু অন্তত সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে আৰু সৃষ্টি লোপ নিবাৰণ-শিৱ ভিন্ন অন্যদেৱতাৰদ্বাৰা অসম্ভৱ 'অগৃহীতেষু দাৰেষু হৰেণ কথমাদিতং। মধ্যে চৈব ভৱেৎ সৃষ্টিস্তদ্বধো নান্য কাৰিত ॥ (৪/৫)॥ সুৰ শ্ৰেষ্ঠ ব্ৰহ্মাই নিৰ্দ্দেশ দিলে কামদেৱক তেওঁৰ পত্নী ৰতি আৰু বন্ধু বসন্তৰ সৈতে লগ লাগি যোগৰত মহেশ্বৰক সংসাৰৰ প্ৰতি আসক্ত কৰিবলৈ ("মোহয়স্ব মহাদেৱং")। ব্ৰহ্মাৰ উপদেশ শিৰে ধৰি দক্ষ প্ৰজাপতিয়ে যোগনিদ্ৰা বিষ্ণু মায়াক স্তুতি-মিনতি কৰিবলৈ ধৰিলে - তেওঁৰ (দক্ষৰ) কন্যা আৰু শিৱৰ পত্নীৰূপে অৱতীৰ্ণ হ'বলৈ। পৰমা শক্তি স্বৰূপা-ত্ৰিলোক বিমোহিনী, মহামায়া কালী যোগনিদ্ৰা বিষ্ণুমায়াই ব্ৰহ্মাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি দক্ষৰ কন্যা ৰূপে জন্মলাভ কৰি শিৱ পত্নীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সন্মতি প্ৰদান কৰিলে '

"উৎপন্না দক্ষজায়ায়াং চাৰু ৰূপেণ শঙ্কৰম্।

অহং সভাজয়িষ্যামি প্ৰতিসৰ্গং পিতামহ ॥' [৬/৮]

অৰ্থাৎ বিষ্ণুমায়া জগন্ময়ী যোগনিদ্ৰাৰূপিণীয়েই দক্ষকন্যা আৰু শৰ্ব্বী তথা কদ্ৰাণীৰূপে অৱতীৰ্ণা হ'ল ঃ

"ততস্তু যোগনিদ্ৰাং যাং বিষ্ণু মায়াং জগন্ময়ীম্ ।
শৰ্ব্বীতি বদিষ্যন্তি কদ্ৰাণীতি দিবৌকসঃ ॥" [৬/১]

ব্ৰহ্মা আৰু দক্ষক প্ৰদান কৰা বৰ অনুসৰি যোগনিদ্ৰা-বিষ্ণুমায়াই শৈশৱতাৰ অৱলম্বন কৰি দক্ষৰ কন্যাৰূপে জননীৰ (দক্ষ-পত্নীৰ) ওচৰত শিশুৰূপে কান্দিবলৈ ধৰিলে। দক্ষই তেওঁৰ কন্যাৰ নাম ৰাখিলে সতী

"তস্যাশ্চক্রে নাম দক্ষ সতীতি দ্বিজসত্তমাঃ ।
প্ৰশস্তায়া সৰ্বগুণৈ সত্ত্বাদপি নয়াদপি ॥" [৮/৩৪]

লাহে লাহে সতীয়ে যৌৱনৰ দুৱাৰ দলিত ভৰি দিলে। স্বামীৰূপে পোৱাৰ আশাৰে সতীয়ে শিৱক ক্লিষ্ট সাধনাৰদ্বাৰা পূজিবলৈ ধৰিলে। ইকালে ব্ৰহ্মাদি দেৱতাই সৃষ্টি ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে শিৱক দাৰ পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ পুন পুনঃ প্ৰাৰ্থনা জনালে। ব্ৰহ্মাই আৰু কলে যে, কেইজনমান সুৰবৈৰী দৈত্য (তাৰকাসুৰাদি ?) শিৱৰ পুত্ৰৰ দ্বাৰা বধ্য। তেনে অৱস্থাত জগতৰ কল্যাণৰ বাবে শিৱই সংসাৰ ধৰ্ম পালন কৰা উচিত। অৱশেষত শিৱই তেওঁৰ মনোমত পত্নী নিৰ্বাচন কৰিবলৈ ব্ৰহ্মাদি দেৱতাসকলক অনুৰোধ কৰিলে 'তস্মাজ্জায়াং প্ৰাদিশস্ব মৎকৰ্মানুগতাং সদা ॥ (৯/৫২) ॥

শিৱৰ সম্মতি লাভ কৰি হৰ্ষচিত্ত হৈ ব্ৰহ্মাই কলে যে, দক্ষ তনয়া সতীয়েই তেওঁৰ (শিৱৰ) মনোমত পত্নী হ ব। তেওঁ শিৱক স্বামী পোৱাৰ আশাৰেই ঘোৰ তপস্যাত ব্ৰতী হৈছে

'অস্তীদৃশী মহাদেৱ মাগিতা যাদৃশী ত্বয়া ॥
দক্ষস্য তনয়া যাভূৎ সতীনাম্নী সুশোভনা ।
সৈৱেদৃশী ভৱদ্ভাৰ্য্যা ভৱিষ্যতি সুধীমতী ॥
তাংত্বদৰ্থে তপস্যন্তীং ত্বৎপ্ৰাপ্তিং প্ৰতি কামিনীম্ ।
বিদ্ধিত্বং দেৱদেৱেশ সৰ্বেষাত্মসু বৰ্তসে ॥ [৯/৫৪-৫৬]

সতীৰ ভক্তিপূৰ্ণ পূজাত সন্তুষ্ট হৈ সোঁশৰীৰে শিৱই দক্ষ তনয়াক দেখা দিলে। লাজ লাজ ভাৱেৰে সতীয়ে মহাদেৱৰ চৰণযুগলত বন্দনা কৰিলে। মহেশ্বৰে মনোমত বৰ প্ৰাৰ্থনা কৰিবলৈ দাক্ষায়ণীক নিৰ্দেশ দিলে

'অনেন ত্বদ্ ব্ৰতেনাহং প্ৰীতোঽস্মি দক্ষনন্দিনি ।
বৰং বৰ প্ৰদাস্যামি যত্তৱাভিমতো ভৱেৎ ॥ [১০/৫-৬]

সতীয়ে লজ্জাৰশত' মনোভাৱ ব্যক্ত কৰিবলৈ অসমৰ্থ হ'ল। সেই মুহূৰ্তত শিৱ-মহাদেৱৰ চকু আৰু মুখৰ ভাৱ-ভংগী অনুকূল যেন উপলব্ধি কৰি কামদেৱে সংগোপনে শূলীৰ হৃদয়ত কুসুমশৰ সন্ধান কৰিলে। শৰাঘাতত মহাদেৱে পৰম ব্ৰহ্ম-চিন্তা বিস্মৃত হৈ

পুন পুন সতীৰ সলজ্জ মুখমণ্ডলৰ প্ৰতি দৃষ্টি পাত কৰিবলৈ ধৰিলে। অনঘৰ শৰ প্ৰহাৰৰ পৰিণতিত মহেশ্বৰৰ ভাৱ-ভংগীত প্ৰকাশ পাইছিল হৰ্ষ আৰু মোহৰ ভাব। তেনে অৱস্থাত সলজ্জ আৰু বিনীতভাবে সতীয়ে মহাদেৱক উদ্দেশ্য কৰি কলে "মোক অভিলষিত বৰ প্ৰদান কৰক মমেষ্টং দেহি বৰদ বৰমিত্যৰ্থকাৰকম্ ॥ ১০/১৩॥ হৰ্ষোৎফুল্লিত অন্তৰেৰে যোগীৰাজ বৃষধ্বজে কলে 'তুমি মোৰ মনোমত ভাৰ্য্যা হোৱা ঃ 'ভৱস্ব মম ভাৰ্য্যেতি প্ৰাহ দাক্ষায়ণীং মুহু । [১০/১৪] ॥ মধুৰ কল্পনা বাস্তৱত ৰূপায়িত হোৱাৰ সম্ভাৱনাত অধীৰা দাক্ষায়ণীয়ে স্মিত বদনেৰে সাধনাৰ সিদ্ধি স্বৰূপ চিৰ আৰোধ্য মহাদেৱক লক্ষ্য কৰি অস্ফুট সুৰেৰে কলে হে জগদীশ্বৰ। পিতৃৰপৰা অনুমতিলৈ আপুনি মোক গ্ৰহণ কৰক 'পিতুৰ্মে গোচৰীকৃত্য মাং গৃহ্নীষ জগৎপতে। (১০/১৯) ॥

সতীৰ বিৰহ কাতৰ শিৱই ব্ৰহ্মাক অনুৰোধ কৰিলে যথাসম্ভৱ সোনকালে বিৱাহ সম্পাদন কৰিবলৈ। ব্ৰহ্মাই দক্ষ প্ৰজাপতিৰ ওচৰত শিৱ সতীৰ বিৱাহৰ প্ৰস্তাৱ উত্থাপন কৰিলে। দক্ষ প্ৰজাপতি তেওৰ পত্নী আৰু কন্যাই সেই প্ৰস্তাৱ সাদৰে গ্ৰহণ কৰিলে। দেৱতা ঋষি প্ৰমথ গন্ধৰ্ব অপ্সৰা যক্ষ ৰক্ষ কিন্নৰ আদিৰ সমুপস্থিতিত শিৱ সতীৰ বিৱাহ সম্পাদিত হ'ল।

১০২ সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ বৰ্ণিত আৰু উপৰোল্লিখিত কথাবস্তুৰ সৈতে অসমীয়া কালিকা পুৰাণৰ কথাবস্তুৰ আপাতদৃষ্টিত সাধাৰণ মিল আছে, যদিও পৰিস্থিতি ৰচনা চৰিত্ৰ চিত্ৰণ আদিৰ প্ৰসংগত দুয়োখন পুৰাণৰ কথাবস্তুৰ প্ৰসংগত বৈসাদৃশ্যও পাৰিলক্ষিত নোহোৱাকৈ নাথাকে। সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া কালিকা পুৰাণতো শিৱই আদিতে বিৱাহ পাশত আৱদ্ধ হবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰা নাই। সংস্কৃত কালিকা পুৰাণৰ মতে শিৱই দাৰ পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ অনিচ্ছুক হৈছে পৰমব্ৰহ্ম চিন্তাৰ বাবে। অন্যহাতে অসমীয়া কালিকা পুৰাণৰ মতে শিৱ মহাদেৱে বিৱাহ কৰাবলৈ মন মেলা নাই ধন ধান টকা পইচা বন্ধু বান্ধৱ আদিৰ অভাৱৰ বাবে। দ্বিতীয়তে তেওৰ নিচিনা দৰিদ্ৰ এজনলৈ কোনোৱে কন্যা বিয়া নিদিয়ে।

সংস্কৃত কালিকা পুৰাণৰ মতে অসুৰাদি নিধন আৰু সৃষ্টি ৰক্ষাৰ বাবেই ব্ৰহ্মাই শিৱক দাৰ পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰে। তাৰকাসুৰ নিধনৰ প্ৰসংগটো এই পুৰাণখনিত অস্পষ্ট কিন্তু অসমীয়া কালিকা পুৰাণত ই স্পষ্ট। যেনে

ব্ৰহ্মাযে বোলন্ত শুনিযোক দেৱগণ।
সংসাৰত তাৰকাক মাৰে কোন জন ॥
শিৱৰ বৰত বল বাঢ়িল অশেষ।
সেহিসে কাৰণে সৱে পাই আছো ক্লেশ ॥
শিৱৰ পুত্ৰৰ হাতে আছয মৰণ।

হেন জানি লৈয়ো সবে শিৱত শৰণ ॥
সমস্তে বৃত্তান্ত শিৱস্থানে কহিয়োক ।
পুত্ৰ জন্ম হৌক শিৱে কন্যা বিবাহোক ॥
তেবেসে তাৰকা তান হাতে যাইবো মৰি ।
এহিসে কহিলো মই নিষ্ঠ নিষ্ঠ কৰি ॥
কহিলো সমস্তে কথা আবে তোমাসাত ।
শীঘ্ৰে কহিয়োক যাই শিৱৰ আগত ॥" [পদ ৩ ৫]

সংস্কৃত আৰু অসমীয়া দুয়োখনি 'কালিকা পুৰাণ'তে সংসাৰ বিৰাগী শিৱৰ স৲সাৰ পতাৰ ক্ষেত্ৰত ব্ৰহ্মা আৰু নাৰদ উভয়ে সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰিছে ।

সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ আৰু অসমীয়া 'কালিকা পুৰাণ উভয়তে শিৱৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰা কন্যা পাৰ্বতী বা সতী জগৎ জননী মহামায়া । সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ ৰ মতে তেও যোগ নিদ্ৰা বিষ্ণুমায়া । তদনুৰূপে অসমীয়া কালিকা পুৰাণ তো তেও জগতৰ মাৱ জগৎ ঈশ্বৰী । তেও লক্ষ্মী সৰস্বতী জগন্ময়ী । তেওৰ কটাক্ষপাতত জগতৰ সৃষ্টি স্থিতি প্ৰলয় স৲ঘটিত হয় । যেনে

শুনিয়োক জগত জননী মহামায়া ।
আমাসাক প্ৰতি কিছু কৰিয়োক দায়া ॥
তুমি জগতৰ মাৱ জগত ঈশ্বৰী ।
তুমি লক্ষ্মী সৰস্বতী তুমি জগন্ময়ী ॥
তোমাৰ কটাক্ষে হোৱে জগত স৲হাৰ ।
এতেকে তোমাক কৰো শত নমস্কাৰ ॥ [পদ ২০ ২১]

দুয়োখন কালিকা পুৰাণ ত উল্লেখ আছে যে সতী বা পাৰ্বতীয়ে মনে মনে শিৱক স্বামী বৰণ কৰি আছিল কিন্তু যিহেতু তেও স্বতন্ত্ৰী নহয় গতিকে পিতাকৰ অনুমোদন আৰু নিৰ্দেশ অতিকে প্ৰয়োজনীয় বুলি ৩ তেও কৈছিল

শুনা [illegible] মই [illegible] স্বতন্ত্ৰী ।
পিতৃৰ অধীন মই বালিকা কুমাৰী ॥
পিতৃ যদি দিম বুলি কহিয়া আছয় ।
ভজিবো শিৱক মই বুলিলো নিশ্চয় ॥ [পদ ২৩]

১ ০৩ সংস্কৃত আৰু অসমীয়া দুয়োখনি 'কালিকা পুৰাণ ত উপস্থাপিত 'শিৱ পাৰ্বতী'ৰ বিবাহ বৰ্ণনাৰ প্ৰসংগত মিলতকৈ অমিলৰ পৰিমাণ অধিক । তলত এই বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰা হ ল

(ক) সংস্কৃত 'কালিকা-পুৰাণ ত শিৱ মহেশ্বৰ পৌৰাণিক দেৱতা বৈদিক ৰুদ্ৰৰ লগত তেও অভিন্ন । ইয়াৰ বিপৰীতে অসমীয়া কালিকা পুৰাণ ত শিৱ

লোকবেৰতাহে। বিৱাহৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় দ্ৰব্যাদি সংগ্ৰহ কৰিবলৈ অসমৰ্থ হৈ শিৱই সাধাৰণ দুখীয়া মানুহ এজনৰ নিচিনাকৈ দুখ-ক্ষোভ আৰু আক্ষেপ প্ৰকাশ কৰিছে :

কি দিবো মই কৰো কোন কৰ্ম। গাৱত বস্ত্ৰ সিয়ো ব্যাঘ্ৰচৰ্ম ॥
হাতে লৈয়া ফুৰো শূল ডম্বৰু । ঘৰে বাজে মোৰ একেটি গৰু ॥
সৰ্পৰ কিঙ্কিণী সৰ্পৰ হাৰ। সৰ্ব শৰীৰত সৰ্প অলংকাৰ ॥
কেনে দিব বস্তু কৈতবা পাম। কাৰ ঘৰে মই খুজিবে যাম ॥
যদি কোনোমতে থাৰ কৰিম। পাছে কেনমতে থাৰ সুজিম ॥
নিদিলে বস্তু পাইবো লাজ। কোনমতে যাইবো সভাৰ মাঝ ॥
জানিলো মোহোৰ নৈভেল কাজ। কন্যাক খুজিয়া পৰিলো লাজ ॥
এৰিবোহো মই হেমন্ত ঋীক। যাকে দিব খোজে দিয়োক তাক ॥
ভৈলোহো লঘু তাসম্বাৰ বোলে। ধনহীন নাহি মোহোত পৰে ॥
মই বৰ দিয়া কৰো অচলা। তথাপিতো মই হও নিচলা ॥
ধন লাগে বুলি মনত নাই। ভাঙ্গ খাই ফুৰো ৰাগি বঢ়াই ॥
এতিয়াহে জানো ধনেহে বল। ধনেহে নৈভেল জীৱন নিষ্ফল ॥

[পদ ১৫৮ ৬৭]

(খ) সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ'ৰ মতে শিৱৰ শহুৰেকৰ নাম দক্ষ প্ৰজাপতি। ইয়াৰ বিপৰীতে অসমীয়া 'কালিকা-পুৰাণ'ৰ মতে শিৱৰ শহুৰেকৰ নাম হেমৱন্ত ঋষি বা ৰজা।

(গ) সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ'ত শিৱৰ শাহুৱেকৰ নামৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। অন্যহাতে অসমীয়া 'কালিকা পুৰাণ'ত শিৱৰ শাহুৱেকৰ নাম মেনকা।

(ঘ) সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ'ৰ মতে কঠোৰ তপস্যাৰ বিনিময়তহে দক্ষ প্ৰজাপতিয়ে সতীক কন্যাৰূপে লাভ কৰিছিল। তেওঁ অযোনি সম্ভৱা। অসমীয়া কালিকা পুৰাণ'ত হেমৱন্তই তপস্যাৰ বলত পাৰ্বতীক কন্যা ৰূপে লাভ কৰাৰ বৰ্ণনা পোৱা নাযায়।

(ঙ) সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ'ত দক্ষ কন্যা সতী যোগনিদ্ৰা বিষ্ণুমায়াৰ কপট ৰূপ মাথোন। সৃষ্টি ৰক্ষাৰ বাবেহে তেওঁ সতীৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। অসমীয়া 'কালিকা পুৰাণ'ত শিৱ পত্নীৰ নাম পাৰ্বতী তেওঁ হেমৱন্ত আৰু মেনকাৰ কন্যা। দ্বিতীয়তে সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ'ত উল্লেখ থকাৰ নিচিনাকৈ শিৱক স্বামীৰূপে পাবলৈ সতীয়ে কৰা শিৱ সাধনাৰ উল্লেখ অসমীয়া 'কালিকা পুৰাণ'ত পাবলৈ নাই।

(চ) কামদেৱ বিষয়ক পৰিস্থিতি বিশেষৰ আভাস সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ'ত পোৱা যায়, কিন্তু অসমীয়া 'কালিকা পুৰাণ'ত এই সম্পৰ্কীয় কোনো ধৰণৰ বৰ্ণনা

পোৱা নাযায়।

(ছ) সংস্কৃত 'কালিকা-পুৰাণ'ত উল্লেখ আছে যে, যোগীন্দ্ৰ শিৱ, সতীৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল কামদেৱৰ শৰাঘাত আৰু মায়াৰ প্ৰভাৱৰ বাবে, কিন্তু অসমীয়া 'কালিকা-পুৰাণ'ৰ মতে ব্ৰহ্মা আৰু দেৱতাসকলৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি তেওঁ পাৰ্বতীক বিয়া কৰাবলৈ অগ্ৰসৰ হৈছে তাৰকাসুৰ নিধনৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি। দৰাচলতে বিয়ালৈ মন নেমেলা শিৱই পাৰ্বতীক পত্নীৰূপে পোৱাৰ আশাতহে বিয়াত সম্মতি দিছে

ব্ৰহ্মাৰ বচন শুনি মনে ভাবি চাই।
বোলন্ত দিয়োক এক কন্যা ভাল চাই॥
কৈত আছে ভাল কন্যা সুধিবা ব্ৰহ্মাত।
সুধি পুচি খুজিবাহা কহিবা আমাত॥
দেৱগণে বোলে প্ৰভু শুনিও সম্প্ৰতি।
হেমৱন্ত ঘৰে কন্যা আছন্ত পাৰ্বতী॥
ৰূপে গুণে অনিন্দিতা সিটো মহাধন্যা।
ব্ৰহ্মায়ে বোলন্ত বিবাহোক সেহি কন্যা॥
শুনি মহাদেৱে হাসি বুলিলন্ত বাণী।
বিৱাহ কৰোহো তেন্তে সেহি কন্যা খানি॥
তাত হন্তে তেবে মোৰ পুত্ৰ উপজিব।
তেবেসে তাৰকাসুৰ বিনাশ হুইব॥ [পদ ৮ ১১]

(জ) সংস্কৃত কালিকা পুৰাণ ত উল্লেখ আছে যে শিৱলৈ সতীক বিৱাহ কৰাবৰ বাবে আনুষ্ঠানিক ভাৱে কন্যাৰ পিতৃৰ ওচৰত (দক্ষ প্ৰজাপতি) প্ৰস্তাৱ দিছিল ব্ৰহ্মা আৰু নাৰদে। অসমীয়া 'কালিকা পুৰাণ ত হেমৱন্তৰ ওচৰত পাৰ্বতীৰ বিৱাহৰ প্ৰস্তাৱ দিছে দেৱৰ্ষি নাৰদে। অসমীয়া কালিকা পুৰাণ ৰ মতে নাৰদে হেমৱন্তৰ ওচৰত শিৱলৈ পাৰ্বতীক কন্যাৰূপে বিচাৰি প্ৰস্তাৱ দি অন্বেষপূৰ্বলৈ গৈ পাৰ্বতীক লগ ধৰি স্তুতি কৰিছে। সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ ত নাৰদ সতীক (পাৰ্বতীক) স্তুতি কৰা নাই।

(ঝ) সংস্কৃত 'কালিকা পুৰাণ ত ব্ৰহ্মা আৰু নাৰদৰ জৰিয়তে সতীক শিৱলৈ বিৱাহ কৰাবলৈ দিয়া প্ৰস্তাৱটি দক্ষ প্ৰজাপতি দক্ষজায়া আৰু দক্ষ তনয়াৰদ্বাৰা সানন্দে গৃহীত হৈছে। অসমীয়া 'কালিকা পুৰাণ ত এই প্ৰস্তাৱ হেমৱন্তৰদ্বাৰা গৃহীত আৰু পাৰ্বতীৰদ্বাৰা অনুমোদিত হৈছে যদিও হেমৱন্তৰ পত্নী মেনকাই এই প্ৰসংগত স্বামী আৰু কন্যাৰ ওপৰত বিশ্বাস আৰু আস্থাহীনা দন্দুৰী আৰু মুখৰা গৃহিনীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি দুৰ্ঘোৰ আপত্তি দৰ্শাই স্বামী আৰু হবলগীয়া জোৱাই শিৱক নিন্দা কৰিবলৈও ভ্ৰূক্ষেপ কৰা নাই। শিৱই নন্দী ভৃঙ্গীৰ জৰিয়তে কন্যা খুজিবৰ বাবে প্ৰেৰণ কৰা

গুৱা পাণৰ ঠগি দেখি ক্ৰোধান্বিতা হৈ মেনকাই ভাল বেয়া বিচাৰ নকৰি ৰুচি বিগৰ্হিতা নাৰীৰ দৰে কৈছে

'শুনিয়া মেনকা দেৱী শিহৰি উঠিল।
হেমন্তক নিন্দাবাণী বুলিবে লাগিল॥
নাজানানে তুমি মই কেনেজনী মাক।
আছোক পাবাক ভাত নাপায় মাতক॥
সমস্তে জানয় মই মাক নোহো ভাল।
তোমাৰ সহিতে নিতে লাগে খৰিয়াল॥
ঐ আই মই কিবা শুনিলোহো কাণে।
দৰিদ্ৰ গোটৰ সিটো ৰাখে গুৱা পাণে॥
ত্ৰিভুৱন মাজে সিটো জোৱাই নাপাই।
নাঙ্গঠাক দেই ঝীক দুই চক্ষু খাই॥
এহি বুলি মেনকাই পিতিলা ধপলা।
ছিৰাছিৰি হই গৈল কটিৰ মেখলা॥
শুনিয়ো কুঠিয়া বুঢ়া কি কাজ কৰিলি।
পাৰ্বতী ঝীক তই জুইত পুৰি খালি॥
নাই খেতি বাতি সিটো সদা মাগি খাই।
শুনিযাছো পগলাৰ ঘৰ বাৰী নাই॥
চাউল ভাতৰ তাৰ নাই ব্যৱহাৰ।
সদায় কৰয ভাঙ্গ ধতুৰা আহাৰ॥
নাহিকয সোণ ৰূপ বস্তু নাহি ভাল।
গলত মুণ্ডৰ মালা কটিত বাঘ ছাল॥
মহা কামাতুৰ হুযা আসিবেক খেদি।
পলাইবেক সুন্দৰী তাহাক লাগ নেদি॥
সমুদ্ৰত ঝাম্পো কিম্বা কৰো বিষ পান।
যদি ঝীক দিব লাগে তপসীক দান॥
আলৌ লৌৱা ঝী মোৰ কান্দি ভাত খায়।
ভাঙ্গ খুওা ডাঙ্গ দেখি মৰিব ডৰায॥ [পদ ৩২ ৪৫]

আনকি দন্দুৰী মেনকাৰ ক্ৰোধ প্ৰশমিত কৰিবলৈ যত্ন কৰি স্বয়ং পাৰ্বতীয়েও মাতৃ মেনকাৰ ভৰ্ৎসনা শুনিবলৈ বাধ্য হৈছে

পাৰ্বতীৰ কথা শুনি মেনকা সুন্দৰী।
সমস্ত শৰীৰ তান আসিল শিয়ৰি॥

অৱশ্যে আমাক পিতা দিব পাৰে দান।
বেদৰ নিয়ম এই বিধিৰ নিৰ্মাণ॥
হেন জানি আই তুমি পৰিহৰা শোক।
যৈতে পিতা দিব খোজে তৈতে দিয়োক মোক॥' [পদ ১১ ১৩]

ভাৰতীয় পৰম্পৰা অনুসৰি পাৰ্বতী অদৃষ্ট বা ভাগ্যবাদিনী। পৰম্পৰা আশ্ৰয়ী ভাৰতীয় সমাজত সন্তানৰ বিৱাহৰ প্ৰসংগত পিতৃৰ সিদ্ধান্তই শেষ সিদ্ধান্ত। পিতৃ প্ৰধান ভাৰতীয় সমাজত পিতৃৰ কৰ্তৃত্ব অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। গতিকে বিধিৰ বিধান আৰু বেদৰ নিয়ম নতশিৰে গ্ৰহণ কৰাইযে ভাৰতীয় পৰম্পৰা আশ্ৰয়ী সমাজৰ অন্যতম লক্ষ্য তাৰ আভাস পাৰ্বতীৰ এই উক্তিৰপৰা সহজে বুজিব পাৰি।

বিধিৰ বিধান আৰু পৰম্পৰাক মানিব নোখোজা মেনকাক ভাৰতীয় পৰম্পৰা আৰু ঐতিহ্যৰ প্ৰতীক স্বৰূপ শিৱই সৰ্প দংশনৰ জৰিয়তে শাস্তি দিছে। পাৰ্বতীৰ অনুগ্ৰহ আৰু ব্ৰহ্মাৰ কৃপা তথা ধন্বন্তৰিৰ মন্ত্ৰ প্ৰয়োগৰদ্বাৰা মেনকাই আসন্ন বিপদৰ পৰা উদ্ধাৰ লাভ কৰিছে।

নায়িকাৰ শ্ৰেণীৰ ফালৰপৰা পাৰ্বতী মুগ্ধা নায়িকা। তেও যদিও অলৌকিক চৰিত্ৰ তত্ৰাচ অসমীয়া কবিৰ কল্পনাৰ ৰক্ত মাংসৰ সংযোগত মাটিৰ গোন্ধেৰে সিক্ত মানৱী চৰিত্ৰৰ পৰ্য্যায়লৈ আহিছে। দৈৱী আৰু মানৱী উভয় চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য আৰু গুণাৱলী পাৰ্বতীৰ চৰিত্ৰত বৰ্ত্তমান যদিও তেওৰ চৰিত্ৰৰ মানৱীয় দিশটিহে পাঠকক বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰে।

২ ০৫ সামাজিক চিত্ৰ ঃ বিৱাহৰ চিত্ৰ ঃ

সাহিত্য সমাজৰ প্ৰতিফলক। সমাজৰ অভিজ্ঞতা অথবা সামাজিক আচৰণৰাজি ভাষাৰ সহায়ত অভিজ্ঞাপিত হলেই সৃষ্টি হয় কাব্য কবিতা অৰ্থাৎ সাহিত্যৰ। মৌখিক আৰু লিখিত উভয়বিধ সাহিত্যতে সামাজিক প্ৰভাৱ পৰে। সেইবাবে কোৱা হয় সাহিত্য (মৌখিক আৰু লিখিত) সামাজিক প্ৰতিফলনৰ বিশিষ্ট মাধ্যম। মৌলিক সাহিত্যৰ কথা বাদেই অনূদিত সাহিত্যতো সামাজিক আচৰণৰ প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণক একপ্ৰকাৰে খৃ চতুৰ্দশ শতিকাৰ অসমৰ সামাজিক বুৰঞ্জীৰ আখ্যা দিব পাৰি। তেনেদৰে হৰিবৰ বিপ্ৰ শংকৰদেৱ মাধৱদেৱ ৰামসৰস্বতী অনন্ত কন্দলী আদি কবিসকলৰ নিৰ্মিতিতো সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰা যায়। মনকৰ দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ, নাৰায়ণদেৱ আদি কবিসকলৰ ৰচনাত সামাজিক প্ৰতিফলন স্পষ্ট। অজ্ঞাত কবিৰ হৰ-গৌৰীৰ বিৱাহ পুথিখনি মৌলিক ৰচনা। মৌলিক ৰচনা হিচাবে ইয়াত তদানীন্তন সমাজৰ প্ৰতিফলন ৰক্ষিত হোৱা স্বাভাৱিক। সাধাৰণতে কাব্য

বা নিৰ্মিতিৰ পৰিসৰ বিস্তৃতি, কথাবস্তুৰ পৰিধিৰ ওপৰতো সামাজিক প্ৰতিফলনৰ ব্যাপকতা আৰু গভীৰতা নিৰ্ভৰ কৰে। হৰ গৌৰীৰ বিবাহ পুথিৰ পৰিসৰ আৰু কাহিনীভাগৰ বিস্তৃতি বিস্তৃত নহয়, যিহেতু বিৱাহ এখনৰ বৰ্ণনাৰ ভিতৰতে কাব্য কাহিনীভাগৰ পৰিসৰ সীমিত। তেনে ক্ষেত্ৰত এই পুথিখনত প্ৰতিফলিত সামাজিক প্ৰতিফলনৰ পৰিসৰ কেৱল মহাদেৱ পাৰ্বতীৰ বিয়াতে সীমিত। অন্যপ্ৰকাৰে কব পাৰি যে, হৰ গৌৰীৰ বিবাহ পুথিত বৰ্ণিত শিৱ পাৰ্বতীৰ বিয়াৰ বৰ্ণনাৰ মাজেৰেই সেই সময়ৰ অসমীয়া লোকসমাজৰ সামাজিক প্ৰতিফলন পোৱা যায়।

'হৰ গৌৰীৰ বিৱাহ পুথিত জগতৰ ঈশ্বৰ আৰু ঈশ্বৰীৰ বিৱাহৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে, যদিও কবিৰ দৃষ্টি আৰু আদৰ্শ লৌকিক। দ্বিতীয়তে কবিয়ে লোক জীৱনৰ লোকশিক্ষা আৰু আনন্দৰ বাবেই কাব্যখন ৰচনা কৰিছে। তৃতীয়তে কাব্যখনিৰ বিষয়বস্তু লোক পৰম্পৰাৰপৰাই আধৃত। গতিকে কাব্যখনিত তদানীন্তন অসমীয়া লোকজীৱন আৰু সমাজৰ চিত্ৰ বা প্ৰতিফলন পৰিস্ফুট হোৱা স্বাভাৱিক।

লোকসমাজৰ বিৱাহযোগ্য ডেকাৰ দৰে শিৱয়ো টকা পইচা ধন বিত ঘৰ দুৱাৰ নোহোৱাৰ বাবে বিয়া কৰাবলৈ মন মেলা নাই যিহেতু দুখীয়া দৰিদ্ৰ ডেকালৈ কোনোৱে ছোৱালী বিয়া নিদিয়ে। কোনোবা বাপেকে তেনে অৱস্থাতো নিজৰ ছোৱালীজনীক বিয়া দিবলৈ আহিলে ডেকাজনে সেই ছোৱালীজনীক বিয়া কৰাবলৈ আপত্তি নকৰে। তেনেদৰে শিৱয়ো পাৰ্বতীক বিয়া কৰাবলৈ মন মেলিছে। অসমীয়া সমাজত কইনাৰ বাপেকৰ ওচৰত ছোৱালী খুজি দৰাপক্ষৰ মানুহে প্ৰস্তাৱ দিয়ে। তেনেদৰে ব্ৰহ্মাৰ নিৰ্দেশ মতে নাৰদে হেমৱন্ত ৰজাৰ ওচৰত মহাদেৱলৈ পাৰ্বতীক খুজি প্ৰস্তাৱ দিছে। সাধাৰণতে ছোৱালী বিয়া দিয়াৰ প্ৰস্ংগত কইনাৰ পিতাকে একপক্ষীয়ভাৱে সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে যদিও কইনাৰ মাক আৰু কইনাৰো অনুমোদন এই পস্ংগত প্ৰয়োজনীয়। শিৱৰ বিয়াৰ প্ৰসংগতো হেমৱন্তই নাৰদৰ প্ৰস্তাৱ একপক্ষীয়ভাৱে গ্ৰহণ কৰি পাৰ্বতীৰ ইচ্ছাৰ কথাটোও উপস্থাপন কৰিছে। পৰম্পৰাগত ৰীতি অনুসৰি হেমৱন্তয়ো পাৰ্বতীৰ মনটো জুখি চাইছে। পাৰ্বতীয়েও স্পষ্টভাৱে কৈছে যে শিৱৰ লগত বিয়া হোৱাত তেওঁৰ আপত্তি নাই কিন্তু পিতাকৰ সিদ্ধান্তই শেষ সিদ্ধান্ত। পৰম্পৰাগত সমাজত দৰা বা কন্যা নিৰ্বাচনত বিধিৰ লিখন আৰু পিতাকৰ সিদ্ধান্তৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। তেনেদৰে পাৰ্বতীয়েও দৰা নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত বিধিলিপি আৰু পিতাকৰ মতামতৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণভাৱে নিৰ্ভৰ কৰিছে।

পৰম্পৰাগত বিৱাহৰ দ্বিতীয় পৰ্য্যায় হৈছে গুৱা পাণ আৰু দধি দুগ্ধৰ ভাৰ দৰাঘৰৰপৰা কইনাৰ ঘৰত দিব লাগে। হৰ গৌৰীৰ বিৱাহ পুথিতো শিৱই নন্দী ভৃংগীৰ জৰিয়তে হেমৱন্তৰ ঘৰত গুৱা পাণৰ ঠগি দিছে আনুষ্ঠানিকভাৱে কইনা খুজি। ছোৱালী বা ল ৰাৰ বিয়াৰ ক্ষেত্ৰত মাকৰো অনুমোদন প্ৰয়োজনীয়। হেমৱন্ত

ৰজাই পত্নী মেনকাৰ অনুমোদন নিবিচৰাকৈ গুৱা পাণৰ ঠগি গ্ৰহণ কৰা হেতু মেনকাৰ মাতৃত্বৰ জিদ বাঢ়ি গ ল। মেনকাৰ অধিকাৰত্বত আঘাত লগা যেন ভাবি তেওঁ ফেপেৰি পাতি উঠিল। দ্বিতীয়তে, মাতৃয়ে সদায় তেওঁৰ ছোৱালীক ধনশালী বিত্তশালী আৰু চৰিত্ৰবান ডেকালৈ বিয়া দিব খোজে। ইয়াৰ বিপৰীতে তেওঁ ছোৱালী বিয়া দিবলৈ অমান্তি হয় আৰু স্বামীৰ লগত কন্দলত প্ৰবৃত্ত হয়। ইয়াৰ স্পষ্ট নিদৰ্শন পোৱা যায় মেনকা চৰিত্ৰত। সমাজৰ আন দহজনী মাতৃৰ দৰে মেনকায়ো তেওঁৰ কন্যাক ধন বিত শূন্য দৰিদ্ৰ ঘৰ বাৰী বিহীন শ্মশানবাসী ভাং ধুতুৰা ভক্ষণকাৰী আৰু কামুক শিৱলৈ তেওঁৰ একেজনী কইনাক বিয়া দিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰা নাই। আন দহজনী গঞা নাৰীৰদৰে মেনকাও মুখৰা, কলহপ্ৰিয়া স্বামীৰ কথা বতৰা, ভাব ভংগী মতামত সিদ্ধান্তৰ ওপৰত প্ৰায়ে অসন্তুষ্টা। আন দহজনী নাৰীৰ দৰে তেৰোঁ ধন দৌলত টকা পইচাৰ প্ৰতি দুৰ্বলতাৰভাব পোষণ কৰি আহিছে।

বিয়াৰ পূৰ্বেই অন্তত এবাৰ দৰা কইনাৰ ঘৰলৈ অহাটো এক পৰম্পৰীণ ৰীতি। কইনা কইনা ঘৰীয়াৰ পৰিয়ালবৰ্গ বিশেষকৈ মহিলাসকলে যাতে ভাবী জোৱাইৰ ৰেহ ৰূপ আচাৰ বিচাৰ আদি চাব পাৰে সেই উদ্দেশ্যেৰে ভাবী জোৱাই, ভাবী শহুৰেকৰ ঘৰলৈ আহে। তেনেদৰে হৰ গৌৰীৰ বিৱাহ পুথিৰ কাহিনীভাগৰ মতে পাৰ্বতীৰ পিতৃৰ গৃহলৈ শিৱ মহাদেৱ আহিছে।

অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত ৰীতি অনুসৰি কইনাৰ পিতৃ আৰু দৰা বা দৰাপক্ষৰ মানুহে একেলগে বহি বিয়াৰ দিন ঠিক কৰে পুৰোহিতক মানি আনি। হৰ গৌৰীৰ বিৱাহ ৰ ক্ষেত্ৰতো হেমৱন্ত আৰু শিৱই একেলগে বহি পুৰোহিতৰ জৰিয়তে বিয়াৰ দিন ধাৰ্য্য কৰিছে। সৌ সিদিনালৈকে অসমীয়া লোকসমাজত দৰাঘৰীয়াৰ ফালৰপৰা কইনাঘৰীয়াক ছোৱালীৰ গাধন বিয়াৰ প্ৰসংগত কইনাই পিন্ধিবলগীয়া বসন ভূষণ লগত নিবলগীয়া বাচন বৰ্তন আয়তীৰ তেল সিন্দূৰ, কইনা ঘৰীয়াৰ অঙহী বঙহী, ইষ্ট কুটুম্ব নিমন্ত্ৰিত লোকসকলক খুৱাবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় খাদ্য দ্ৰব্য কইনাঘৰীয়াৰ পৰিয়ালবৰ্গ আৰু অঙহী বঙহীক মান ধৰিবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কাপোৰ আদি বিয়াৰ পূৰ্বেই দিবলগীয়া হৈছিল। তেনেদৰে ৰজা হেমৱন্তয়ো তামোল পাণ, গাখীৰ, চুৰা, চাউল পিঠা চিৰা আখৈ লাৰু চেনি, সন্দেস বতাসা 'জেল্লী (জিলাপী) ফেণী আদি পিঠা, চাউল, দাইল মাছ কাছ, হৰিণ বৰাহ, হংস ছাগ, তেল লোণ মছলা দধি দুগ্ধ ঘৃত, চেনি মধু, সন্দেস কড়াই, বস্ত্ৰ অলংকাৰ আৰু মানধৰা কাপোৰ আদি শিৱৰপৰা দাবী কৰিছে। শিৱই ব্ৰহ্মাৰ জৰিয়তে এই বয় বস্তু আৰু সামগ্ৰীবোৰ যা যোগাৰ কৰি বায়ুদেৱতাৰ জৰিয়তে হেমৱন্তৰ গৃহলৈ প্ৰেৰণ কৰিছে।

বিয়াৰ বাবে অঙহী বঙহী, গোষ্ঠী জ্ঞাতি আদিক কইনা আৰু দৰা উভয় পক্ষই

নিমন্ত্ৰণ কৰে। শিৱ পাৰ্বতীৰ বিয়াতো দৰা আৰু কইনা উভয় পক্ষই নিজৰ নিজৰ অঙহী বঙহী, গোষ্ঠী জ্ঞাতি আৰু ইষ্ট কুটুম্বক নিমন্ত্ৰণ জনাইছে।

ৰভা দিয়া, ৰভাত কাৰুকাৰ্য্য খটোৱা দিশত সাধাৰণতে দৰাঘৰীয়া লোকতকৈ কইনাঘৰীয়ালোকে বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে, যিহেতু কইনা ঘৰীয়াৰ ৰভাৰ তলতহে বিৱাহৰ মূলকৃত্য অনুষ্ঠিত হয়। ৰজা হেমৱন্তয়ো কাৰুকাৰ্য্য খচিত ৰভা দিয়াইছে, কলপুলি ৰোপণ কৰি ঘট স্থাপন কৰাইছে, কন্যা সম্প্ৰদানৰ বাবে যজ্ঞ-গৃহ নিৰ্মাণ কৰাইছে। কইনাক নোৱাবৰ বাবে নোৱনীঘৰ নিৰ্মাণ কৰাই তাত পিৰা পৰা হৈছে। অসমৰ পৰম্পৰাগত জীৱনত অনুষ্ঠিত বিয়া এখনৰ নিচিনাকৈ 'হৰ-গৌৰীৰ বিৱাহ্'তো আয়তীসকলে উৰুলি জোকাৰ আৰু গীত পদ গাই গাই পাৰ্বতীক নোৱাইছে। বাদ্যকাৰসকলে বিভিন্ন বাদ্য বজোৱা, কইনাৰ মাকে ঘাইঘট আৰু আন আন সধবা নাৰীসকলে পালিঘটলৈ বাদ্য বাজনাৰ ধ্বনি আৰু গীত পদ আদি আবৃত্তি কৰি পানী তুলিবলৈ যোৱা আদি পৰিস্থিতি সমসাময়িক সমাজ-জীৱনৰপৰা আধৃত। বিৱাহ কৃত্যই পুৰুষতকৈও নাৰীসকলক তুলনামূলকভাবে অধিক আনন্দ দিয়ে। আনন্দত অধীৰ হৈ আনকি কইনাৰ মাক দৰাৰ মাক, বুঢ়ী আদিয়েও দুই এপাক নাচ নাচে। ইয়াৰ আভাস 'হৰ গৌৰীৰ বিৱাহ্' পুথিত পোৱা যায়

হাতত কাচুটি ধৰি নাচিলন্ত বুঢ়ী। [পদ ১৪৯]

অসমীয়া কইনাক নোৱাই উঠি নৱ বস্ত্ৰ আৰু নৱ ভূষণ পিন্ধাই কপাল আৰু সীমন্তত সেন্দূৰৰ ফোটদি হাতত ফল কটাৰী আৰু দৰ্পণ দিয়াৰ নিচিনাকৈ পাৰ্বতীকো নোৱাই উঠি নৱ বস্ত্ৰ আৰু নৱ অলংকাৰ আদি পিন্ধাই কপাল আৰু সীমন্তত সেন্দূৰৰ ফোট দিছে আৰু হাতত ফল কটাৰী আৰু দৰ্পণ দিছে। অসমীয়া লোকসমাজত প্ৰচলিত পৰম্পৰা অনুসৰি নিমন্ত্ৰিত অতিথি আৰু অঙহী বঙহীক হেমৱন্তৰদ্বাৰা অভ্যৰ্থনা কৰা হৈছে।

তেনেদৰে দৰাঘৰতো (শিৱৰ) বিৱাহ অনুষ্ঠানৰ বিভিন্ন সাংযুতিক এককবোৰ যেনে ৰভা দিয়া বিবাহৰ মণ্ডপ নিৰ্মাণ কলপুলি পোতা জলপূৰ্ণ আমদালিযুক্ত কলহস্থাপন নান্দীমুখ শ্ৰাদ্ধ, পানীতোলা দৰাক নোওৱা, নোওৱাৰ সময়ত সুগন্ধি তেলৰ ব্যৱহাৰ, উৰুলি জোকাৰ, নৱবস্ত্ৰ আৰু অলংকাৰ পৰিধান, নিমন্ত্ৰিত অতিথিবৃন্দক জলপান পৰমান্ন ফলাহাৰ আদিৰে আপ্যায়ন আদি আচৰণ অনুষ্ঠিত হৈছে।

অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত বিয়াত দৰা আৰু কইনাই পৰিধান কৰা অলংকাৰ আদি শিৱ পাৰ্বতীকো পৰিধান কৰোৱা হৈছে। এই অলংকাৰ সমূহৰ ভিতৰত পোৱাল বাখৰযুক্ত মুকুতাৰ হাৰ, কুণ্ডল, গলপাতা, কেয়ূৰ, কংকণ, হাৰ, কুণ্ডল, কিৰীটি, মুকুট, পেহুণ্ডাৰ, বাজু, নেপূৰ, বিভিন্ন আঙঠি সাতসৰীহাৰ আদি উল্লেখযোগ্য।

প্ৰসাধন দ্ৰব্যৰ ভিতৰত অঞ্জন, সেন্দূৰ, অগৰুৰ ফোট, তেল-কুঢ় আদিৰ নামোল্লেখ 'হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ'ত পোৱা যায়। কইনা বেশী পাৰ্বতীয়ে অসমীয়া কইনাৰ দৰে খোপা বান্ধি মালতীফুলৰ মালাৰে খোপাটি মণ্ডিত কৰিছে। দুলৰী মূৰত লৈ পানী তুলিবলৈ যোৱা, ধূপ-দীপ জ্বলোৱা, পানী তুলি আহি আয়তীসকলে তেল-সেন্দূৰ লোৱা আদি বিবাহ অনুষ্ঠানৰ সাংস্কৃতিক একককবোৰৰ বৰ্ণনা 'হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ পুথিত পোৱা যায়।

শিৱ পাৰ্বতীৰ বিয়াৰ প্ৰসংগত বজোৱা বাদ্যসমূহৰ জৰিয়তেও সামাজিক প্ৰতিফলনৰ আভাস পোৱা যায়। এই বাদ্যযন্ত্ৰ সমূহৰ ভিতৰত ঢাক-ঢোল, মৃদংগ, গোমুখ, শংখ, ভেৰী, বীণা, বেণু, দৰা, ৰবকাঁহ, তবলা, মন্দিৰা, তানপুৰা, ঘণ্টা, তাল আদিয়েই উল্লেখযোগ্য।

শিৱ-পাৰ্বতীৰ বিবাহত অনুষ্ঠিত পৰিৱেশ্য কলাই তদানীন্তন অসমীয়া পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ আভাস দিব পাৰে। শিৱ-পাৰ্বতীৰ বিয়াৰ প্ৰসংগত উল্লেখ কৰা পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ ভিতৰত বিয়া নাম জোৰানাম গায়ন বায়ন, নট ভাট নৰ্ত্তকী, নটী, ওজাপালি আদি উল্লেখযোগ্য।

পাৰ্বতীক বিয়া কৰাবলৈ যোৱাৰ সময়ত শিৱ গোসাঁইক বসন-ভূষণেৰে বিভূষিত কৰা (দৰা সজোৱা), বিভিন্ন বাহনত যাত্ৰা কৰা দেৱতাসবৰ লগত হৰৰ কইনা ঘৰলৈ যাত্ৰা যাত্ৰাৰ সময়ত বজোৱা বিভিন্ন বাদ্য, উৰুলি জোকাৰ, দৰা আদৰিবলৈ হেমবন্তৰ লগতে নাৰীসকলৰ যাত্ৰা, ধূপ দীপ দধি দুগ্ধ চামৰ আদিৰে হেমবন্তৰ লগতে নাৰীসকলৰ যাত্ৰা ধূপ দীপ, দধি-দুগ্ধ চামৰ আদিৰে হেমবন্তৰদ্বাৰা দৰা আদৰি অনা, লৌকিক আৰু বৈদিক পদ্ধতিৰে বিবাহ কৃত্য সম্পাদন, নাৰীসকলৰদ্বাৰা জোৰা নাম আবৃত্তি কইনা উলিয়াই আনি দৰাৰ ওচৰত বহোৱা লগ্ন গ্ৰন্থি বন্ধন, বিভিন্নজনক মান ধৰা উছৰ্গা প্ৰদান হোমকৃত্যৰ আৰম্ভণ, হেমবন্তৰদ্বাৰা যৌতুক প্ৰদান, আখৈ হোম (লাজ হোম) সম্পাদন দক্ষিণা উৎসৰ্গা, পূৰ্ণাহুতি প্ৰদান, দৰা-কইনাক ভিতৰলৈ নিয়া দৰা-কইনাৰদ্বাৰা বাতিভৰা পায়স ভক্ষণ শহুৰেক শাহুৱেকক প্ৰণাম কৰি পাৰ্বতীৰ সৈতে শিৱৰ কৈলাস যাত্ৰা আদিৰ বৰ্ণনা কৰিয়ে সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ বিশেষকৈ হিন্দু-বিবাহ পদ্ধতিৰ ওপৰত পূৰ্ণদৃষ্টি ৰাখি পৰিৱেশন কৰিছে।

২০৬ কৰিয়ে অতি কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজৰ লোকাচাৰ বিশেষকৈ বিবাহ-আচাৰৰ বৰ্ণনা নিখুঁট আৰু প্ৰাঞ্জলভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ আকৰ্ষণীয় প্ৰতিফলনে পুথিখনিৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি কৰা স্বাভাৱিক। পুৰুষৰ নাগাৰা (নাগেৰা) নাম, মহিলাৰ নাগাৰা নাম, বিয়া-নাম, ওজাপালি আদি অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে 'হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ'ৰ গীত-পদ বৰ্ত্তমানো আবৃত্ত হয়।

কবিয়ে অতি কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজৰ লোকাচাৰ বিশেষকৈ বিবাহ আচাৰৰ বৰ্ণনা নিখুঁট আৰু প্ৰাঞ্জল ভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ আকৰ্ষণীয় প্ৰতিফলনে পুথিখনিৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি কৰা স্বাভাৱিক। পুৰুষৰ নাগাৰা (নাগেৰা) নাম মহিলাৰ নাগাৰা নাম, বিয়া নাম, ওজাপালি আদি অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে 'হৰ গৌৰীৰ বিবাহ'ৰ গীত পদ বৰ্তমানো আবৃত্ত হয়।

শাক্ত আৰু শৈৱসাহিত্য ৰূপে লোককাহিনী এটাক কাব্য সম্মত ৰূপ দিয়া বাবে আৰু সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিফলক হিচাবে হৰ গৌৰীৰ বিবাহ পুথিয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ স্থান দাবী কৰিব পাৰে।

গ্ৰন্থপঞ্জী

কালিকা পুৰাণ বা *হৰ গৌৰীৰ বিবাহ* শ্ৰীশ্ৰী শঙ্কৰদেৱ লাইব্ৰেৰী গুৱাহাটী ৩য় তাঙৰণ
বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা (সম্পা) *মনসাকাব্য* গুৱাহাটী ১৯৫১
কালিকা পুৰাণ (সং), পঞ্চানন তৰ্কৰত্ন সম্পাদিত কলিকতা, ১৩৮৪ বংগাব্দ
মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ (সং) পঞ্চানন তৰ্কৰত্ন সম্পাদিত কলিকতা ১৩৯০ সাল।

খ গ্ৰন্থপঞ্জী

সংস্কৃত

কালিকা পুৰাণ পঞ্চানন তৰ্কৰত্ন সম্পা কলিকতা, ১৮৩৪ বংগাব্দ

নাট্যশাস্ত্ৰ ভৰতমুনিকৃত আৰু আৰ এছ্ নাগৰ সম্পাদিত, দিল্লী ১৯৮৪ চন
বামন পুৰাণ, ক্ষেমৰাজ শ্ৰীকৃষ্ণ দাস সম্পাদিত, দিল্লী ১৯৮৩ চন
বৃহদ্ধৰ্ম পুৰাণ, কলিকতা চন তাৰিখ নাই।
ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণ, শ্ৰীশ্ৰীজীৱভট্টাচাৰ্য্য ন্যায়তীৰ্থ সম্পাদিত 'আৰ্য্যশাস্ত্ৰ , কলিকতা ১৩৯০ সাল
ভাগৱত পুৰাণ পাণ্ডেয় ৰামতেজ শাস্ত্ৰী সম্পাদিত বাৰানসী ২০১৬ বিক্ৰম
মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ পঞ্চানন তৰ্কৰত্ন সম্পা কলিকতা ১৩৯০ সাল
ৱিল্বমঙ্গল কোষকাব্য যোগেন্দ্ৰনাথ দেৱশৰ্মা সম্পা মুৰ্শিদাবাদ ১৮২৯ শকাব্দ
বিষ্ণু পুৰাণ গীতাপ্ৰেছ, গোৰখপুৰ ২০২৬ বিক্ৰম
সংগীত ৰত্নাকৰ শাৰংগদেৱকৃত আৰু সুব্ৰহ্মণ্য শাস্ত্ৰী সম্পা মাদ্ৰাজ ১৯৪৩ চন
হৰিৱংশ ৰামচন্দ্ৰ শাস্ত্ৰী সম্পাদিত, চিত্ৰশালাপ্ৰেছ, পুণা, ১৯৫৬

অসমীয়া

অজ্ঞাত লিখক *কালিকা পুৰাণ* বা *হৰ গৌৰীৰ বিৱাহ* শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱৰ লাইব্ৰেৰী গুৱাহাটী ৩য় তাঙৰণ
কাকতি বাণীকান্ত *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য* গুৱাহাটী, ১৯৫৮ চন
গোস্বামী নৰনাৰায়ণ [সম্পা] *কথা ভক্তি ৰত্নাৱলী* গুৱাহাটী ১৯৭৩ চন
গোস্বামী, পণ্ডিত প্ৰতাপচন্দ্ৰ *কামৰূপ বুৰঞ্জীৰ আহিলাপাতি* গুৱাহাটী, ১৯৮৬
গোস্বামীদেৱ, ভগবান চন্দ্ৰ পাতনি , *কথা ভক্তি ৰত্নাৱলী* নৰনাৰায়ণ গোস্বামী সম্পা, গুৱাহাটী ১৯৭৩ চন
গোস্বামী শৰৎচন্দ্ৰ [সম্পা] ৰুচিনাথকন্দলীকৃত *শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী,* নলবাৰী, ১৯৩০ চন
গোস্বামী হেমচন্দ্ৰ *অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি* কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯২৪ চন
( ) [সম্পা] *কথা গীতা,* গুৱাহাটী, ১৯৬১ চন
তালুকদাৰ, দৈবচন্দ্ৰ [সম্পা] *সুকনানী পদ্মাৱতী,* গুৱাহাটী, ১৯৬৪ চন
দত্তবৰুৱা, হৰিনাৰায়ণ [সম্পা] *অসমীয়া মহাভাৰত* নলবাৰী ১৯৬২ চন
দাস, প্ৰবীণচন্দ্ৰ [সম্পা] দুৰ্গাবৰ কায়স্থকৃত *গীতি-ৰামায়ণ,* গুৱাহাটী, ১৯৯৪ চন

দাস, ভৰতচন্দ্ৰ *অসমীয়া সাহিত্য বুৰঞ্জী* (মনসা-শাখা), গুৱাহাটী, ১৯৬৫ চন
দ্বিজ, ভূষণ *শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ*, দুৰ্গাধৰ বৰকটকী সম্পা, যোৰহাট, ১৯২৫ চন
-নাথ, ৰাজমোহন [সম্পা] *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ চৰিত*, ছিলেট, ১৮৬৯ শক
নীলকণ্ঠ *শ্ৰীশ্ৰীদামোদৰদেৱ চৰিত্ৰ*, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পা, যোৰহাট, ১৯২৭ চন
নেওগ, ডিম্বেশ্বৰ *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, যোৰহাট ১৯৫৭ চন
নেওগ, মহেশ্বৰ [সম্পা] পীতাম্বৰদ্বিজৰ *উষা পৰিণয়*, গুৱাহাটী, ১৯৫৯ চন
( ) [সম্পা] দুৰ্গাবৰ কায়স্থকৃত *গীতিৰামায়ণ*, গোলাঘাট, ১৯৬২
(-) [সম্পা] *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা* গুৱাহাটী ১৯৭৪ চন
( ) [সম্পা] *শ্ৰীভাগৱত-কথা, প্ৰথম স্কন্ধ* গুৱাহাটী, ১৯৬৩ চন
( ) [সম্পা] *শ্ৰীভাগৱত কথা* দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় স্কন্ধ, গুৱাহাটী, ১৯৫৯ চন
বৰুৱা, বিৰিঞ্চিকুমাৰ '*বধকাব্য*' *Intermediate Assamese Prose Selection*, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় ১৯৫৭ চন
( ) *অসমীয়া কথা সাহিত্য* গুৱাহাটী ১৯৫০ চন
(-) [সম্পা] ৰঘুনাথ মহন্তকৃত অদ্ভুত *ৰামায়ণ* গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৬৫ চন
(-) [সম্পা] ৰঘুনাথ মহন্তকৃত *শত্ৰুঞ্জয়*, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় ১৯৬৫ চন
বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ 'কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ ভাষাত অসমীয়া জীৱন , *অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা*, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা সম্পা ৭ম ২য় সংখ্যা
বৰুৱা, বিৰিঞ্চিকুমাৰ, শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা [সম্পা] *মনসা কাব্য*, গুৱাহাটী ১৯৫১
ভূঞা, সূৰ্য্যকুমাৰ [সম্পা] *ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী*, গুৱাহাটী, ১৯৬২
মেধি কালিৰাম [সম্পা] *অঙ্কাৱলী*, গুৱাহাটী ১৯৫০ চন
(-) [সম্পা] *প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ* গুৱাহাটী ১৯৬৮
ৰামৰায় *গুৰু লীলা*, ৰামদেৱ অধিকাৰ গোস্বামী সম্পা বৰপেটা, চন-তাৰিখ নাই
লেখাৰু, উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ [সম্পা] *কথা গুৰু চৰিত*, নলবাৰী, ১৯৫২ চন
শৰ্মা দীনেশ্বৰ *মঙ্গলদৈৰ বুৰঞ্জী*, গুৱাহাটী ১৯৬১ চন
শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ [সম্পা] নাৰায়ণদেৱৰ *পদ্মা পুৰাণ*, ভাটীয়ালীখণ্ড, গুৱাহাটী, ১৯৯৩ চন
(-) *অসমৰ ওজাপালি*, যোৰহাট, ১৯৯১ চন
(-) [সম্পা] সূৰ্য্যখড়ি দৈৱজ্ঞকৃত *দৰঙ্গ ৰাজবংশাৱলী*, গুৱাহাটী, ১৯৭৩ চন
(-) *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সুবাস*, গুৱাহাটী, ১৯৪৪ চন
(-) [সম্পা] শঙ্কৰদেৱ কৃত *শ্ৰীমদ্ভাগৱত-দশম*, গুৱাহাটী, ১৯৮৯ চন
(-) [সম্পা] ৰামসৰস্বতীকৃত *খটাসুৰ বধ*, গুৱাহাটী, ১৯৮৪ চন
(-) [সম্পা] : ৰঘুনাথ মহন্তকৃত *অদ্ভুত-ৰামায়ণ*, কলিকতা, ১৯৭০ চন

( ) [সম্পা] কচিনাথ কন্দলীকৃত শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী, গুৱাহাটী, ১৯৯১ চন
শৰ্মা, বেণুধৰ *দুশৰি*, গুৱাহাটী, ১৯৬৩ চন

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, গুৱাহাটী, ১৯৮১ চন
(-) *পুৰণি সাহিত্যৰ অধ্যয়ন*, গুৱাহাটী, ১৯৮৮ চন
(-) *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*, গুৱাহাটী, ১৯৭৩ চন
( ) [সম্পা] *অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা*, ১৭শ বছৰ, ২য় সংখ্যা
( ) [সম্পা] ৰামসৰস্বতীকৃত *গীত গোবিন্দ*, গুৱাহাটী, ১৮৮৪ শক
( ) [সম্পা] ভট্টদেৱকৃত *কথা গীতা* গুৱাহাটী, ১৮৮৪ শক
( ) [সম্পা] ৰঘুনাথ মহন্তকৃত *কথা-ৰামায়ণ*, কলিকতা, ১৯৫৫ চন

শৰ্মাদলৈ হৰিনাথ *অসমত শক্তিসাধনা আৰু শাক্ত সাহিত্য*, বৰপেটা, ১৯৮৩ চন
[সম্পা] ভট্টদেৱকৃত *কথা ভাগৱত* নলবাৰী ১৯৮৭ চন
শৰ্মাবৰদলৈ, কীৰ্ত্তিনাথ *সুৰ পৰিচয়* যোৰহাট ১৯২৮ চন
শাস্ত্ৰী, আচাৰ্য্য মনোৰঞ্জন *সাহিত্য দৰ্শন*, গুৱাহাটী, ১৯৭০ চন
হাজৰিকা অতুলচন্দ্ৰ *মঞ্চলেখা* গুৱাহাটী, ১৯৬৭ চন

অপ্ৰকাশিত পুথি
সূৰ্য্যদেৱ ভট্টাচাৰ্য্য *গন্ধৰ্ব্ব নাৰায়ণৰ বংশাৱলী*
দৰঙৰ সৰাবাৰীৰ শ্ৰীদুৰ্গাচৰণ ভট্টাচাৰ্য্যৰদ্বাৰা সংৰক্ষিত।
পীতাম্বৰ দ্বিজ মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী কোচবেহাৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষিত।
( ) *ভাগৱত*, কোচবেহাৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষিত।
নাৰায়ণদেৱ *পদ্মা পুৰাণ, পূজাখণ্ড*, ৺স্ফটিক চন্দ্ৰ কলিতা ওজাৰদ্বাৰা সংৰক্ষিত, পিঠাখোৱাপাৰা দৰং।
অনন্ত কন্দলী *অযোধ্যাকাণ্ড*, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ গ্ৰন্থাগাৰ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
( ) *কিষ্কিন্ধা কাণ্ড* ,, ,,
( ) *অৰণ্য কাণ্ড* ,, ,,
(-) *দশম* (মধ্য আৰু অন্ত্য) ,, ,,

ৰামসৰস্বতী *ভীষ্ম-পৰ্ব*, ৰজনীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰদ্বাৰা সংৰক্ষিত, ভাণুকুছি, নলবাৰী
(-) *বিৰাট-পৰ্ব* আউনীআটীয় সত্ৰত সংৰক্ষিত

বঙলা

আহমদ, খাঁ চৌধুৰী আমানত উল্লা *কোচ বিহাৰেৰ ইতিহাস*, কলিকতা, ১৯৯০ চন
চক্ৰবৰ্তী, হৰিপদ *দাসৰথি ও তাহাৰ পাঞ্চালী*, কলিকতা, ১৩৬৭ সন

ভট্টাচাৰ্য্য, আশুতোষ *বংগীয় লোক সংগীত ৰত্নাকৰ*, ৩য় খণ্ড, কলিকতা, ১৯৭৭ চন
( ) [সম্পা] *বাইশ কবিৰ মনসা মংগল* কলিকতা, ১৯৬২ চন
ভট্টাচাৰ্য্য, তাৰাপদ *বংগ সাহিত্যেৰ ইতিহাস*, কলিকতা, ১৯৭৭ চন
সেন দীনেশচন্দ্ৰ *বংগ সাহিত্য পৰিচয়* ১ম খণ্ড কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয় ১৯১৪ চন
সেন, কুমাৰ *বাংলা সাহিত্যেৰ ইতিহাস* ১ম খণ্ড কলিকতা ১৯৪৮ চন

ইংৰাজী

Barua, B K Foreword in *Asamīyā Mahābhārata* ed H N Datta Barua, Nalbari 1962
( ) *History of Assamese Literature* New Delhi, 1964
( ) Śankaradeva His Political Works in *Aspects of Early Assamese Literature* ed B Kakati Gauhati University 1953
( ) Early Assamese Prose in *Aspects of Early Assamese Literature* ed B Kakati 1953
Brown, N W (ed) The *Saundarya Laharī* Harvard University Press 1958
Capell A *Studies in Socio Linguistics* The Hague 1966
Chatterjee S K *The Origin and Development of the Bengali Language* Calcutta, 1926
Choudhury P C & B N Shastri [ed] Ananta Ācāryya s *Ānanda Laharī* Gauhati 1983
Dundes Alan *Essays in Folkloristics Meerut 1978*
( ) *The Study of Folklore* Prentice Hall Inc 1965
Farquhar J N *Outline of the Religious Literature of India* New Delhi, 1967
Gait, Edward *A History of Assam* Calcutta, 1967
Ghosh, M [ed] Nandikesvara s *Abhinaya-darpana* Calcutta, 1957
Goswami, H. [ed.] *Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts* University of Calcutta, 1930

Grierson, G *Linguistic Survey of India* Vol III, part II, Calcutta, 1903
Gune, P D *An Introduction to Comparative Philology* Poona, 1970
Jaiswal, S *The Origin and Development of Vaishnavism* New Delhi, 1981
Kakati B (ed.) *Aspects of Early Assamese Literature* Gauhati University 1953
( ) and B K. Barua Forword in *Kathā-guru-carita*, ed. U C. Lahakara, 1952
( ) *Assamese Its Formation and Development* Gauhati, 1962
Keith, A.B *The Sanskrit Drama* London, 1954
Manisingha, M *History of Oriya Literature* Sahitya Akademi, New Delhi, 1976
Mishra, Jayakanta *History of Maithili Literature* Sahitya Akademi New Delhi 1976
Mugali R.S *History of Kannada Literature* Sahitya Akademi, New Delhi, 1975
Neog M *Śankaradeva and His Times* Gauhati University 1965
( ) Assamese Literature Before Śankaradeva in *Aspects of Ealry Assamese Literature* Gauhati University 1953
( ) *Śankaradeva and His Predecessors* Gauhati 1953
( ) The Assam Recension of Bilvamangala s Krsna stotra in *Journal of the University of Gauhati* Vol X, Arts 1959
Ohmann R.M Modes of Order in *Linguistics and Literary Style New York 1970*
Prajnanananda, Swami *A Historical Study of Indian Music* New Delhi 1981
Raghavan V The Rāmāyana in Sanskrit Literature in *The Rāmāyana Tradition in Asia* ed V Raghavan, New Delhi 1980
( ) [ed] *The Rāmāyana Tradition in Asia* New Delhi 1980
Redfield, Robert *Peasant Society and Culture* Chicago 1973
Sahitya Akademi (Published) *Contemporary Indian Literature* New Delhi
Sarma, S N *Epics and Purānas in Early Assamese Literature* Gauhati 1972
Sen, Sukumar *A History of Bengali Literature* New Delhi, 1966

গ সংবাদদাতা/ দাত্ৰী

১। শ্ৰীযমুনা মালাকাৰ, ডিমৰীয়া

২। শ্ৰীতৰুণ চন্দ্ৰ ভাগৱতী হাজো

৩। শ্ৰীশিৱানন্দ শৰ্মা, বিলাসীপাৰা

৪। শ্ৰীসুহাগমণি বৰ্মন ছিলচৰ